



Fundação Universidade Federal de Rondônia  
Pró-Reitoria de Pesquisa  
Núcleo de Ciências Humanas  
Departamento de Línguas Vernáculas  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
Mestrado Acadêmico em Letras

---



FERNANDA BARBOSA BELTRÃO

## DISCURSO E IDENTIDADE NO AUTOR CORDELISTA FRANCISCO BRANDÃO

Porto Velho, 2014.



Fundação Universidade Federal de Rondônia  
Pró-Reitoria de Pesquisa  
Núcleo de Ciências Humanas  
Departamento de Línguas Vernáculas  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
Mestrado Acadêmico em Letras

---



FERNANDA BARBOSA BELTRÃO

## DISCURSO E IDENTIDADE NO AUTOR CORDELISTA FRANCISCO BRANDÃO

Dissertação apresentada ao Mestrado Acadêmico em Letras oferecido pelo Departamento de Línguas Vernáculas, do Núcleo de Ciências Humanas, da Universidade Federal de Rondônia, como requisito para a qualificação.

**Orientador:** Dr. Júlio César Barreto Rocha

Porto Velho, 2014.



Fundação Universidade Federal de Rondônia  
Pró-Reitoria de Pesquisa  
Núcleo de Ciências Humanas  
Departamento de Línguas Vernáculas  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
Mestrado Acadêmico em Letras

---



**FICHA CATALOGRÁFICA**  
**BIBLIOTECA PROF. ROBERTO DUARTE PIRES**

B453d

Beltrão, Fernanda Barbosa

Discurso e identidade no autor cordelista Francisco Brandão./Fernanda  
Barbosa Beltrão. Porto Velho, Rondônia, 2015.  
121f.

Dissertação (Mestrado em Letras) Fundação Universidade Federal de  
Rondônia / UNIR.

Orientador: Prof. Dr. Júlio César Barreto Rocha

1. Análise de discurso. 2. Identidade. 3. Autor cordelista. 4. Memória. 5.  
Lendas e mito. I. Rocha, Júlio César Barreto. II. Título.

CDU: 81'4

Bibliotecária Responsável: Cristiane Marina T. Girard CRB11/897



Fundação Universidade Federal de Rondônia  
Pró-Reitoria de Pesquisa  
Núcleo de Ciências Humanas  
Departamento de Línguas Vernáculas  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
Mestrado Acadêmico em Letras

---



.  
**Título:** Discurso e Identidade no Autor Cordelista Francisco Brandão.  
.

**Banca Examinadora:**

Dr. Júlio César Barreto Rocha  
(Professor Orientador/UNIR)

Dr.<sup>a</sup> Odete Burgeile  
(Professora Membro interno/UNIR)

Dr. Alexandre Pacheco  
(Professor Membro externo/Mestrado em História e Estudos Culturais/UNIR)



Fundação Universidade Federal de Rondônia  
Pró-Reitoria de Pesquisa  
Núcleo de Ciências Humanas  
Departamento de Línguas Vernáculas  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
Mestrado Acadêmico em Letras

---



## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente à Deus, pelas oportunidades e chances de superação.

Aos meus pais, Hilda e Fernando, e minhas irmãs, Fabíola e Fabiana, pelo apoio em todas as circunstâncias.

Aos meus tios, Petrônio e Socorro, pela assistência e acolhimento, fundamental, de ambos.

Aos demais familiares, pelas energias positivas.

Ao marido, Victor Ferreira, pela paciência e apoio.

Aos amigos que me acompanharam nos momentos mais difíceis desta caminhada.

Ao professor Dr. Júlio Rocha, pela orientação e as professoras Dr.<sup>a</sup> Odete Burgeile e Dr.<sup>a</sup> Ivone Lucena.

Às Coordenações do Mestrado em Letras das Universidades Federais da Paraíba e de Rondônia.

Aos professores das disciplinas do mestrado, pelo conhecimento adquirido.

# DISCURSO E IDENTIDADE NO AUTOR CORDELISTA FRANCISCO BRANDÃO

## RESUMO

A pesquisa intitulada Discurso e Identidade no Autor Cordelista Francisco Brandão, teve como pressuposto teórico a bases da Análise de Discurso (AD). Fez-se estudo a partir das principais obras dos representantes da AD: Michel Pêcheux, Michel Foucault, Mikhail Bakhtin, Eni Orlandi e Maria do Rosário Gregolin, a fim de percebermos nos discursos do nosso *corpus* as condições de produção, formações discursivas, ideológicas e sociais e as interferências que a posição autor demanda na produção de determinados discursos. Outros aportes teóricos utilizados para o embasamento desta pesquisa sobre identidade, buscamos em Stuart Hall e Zygmunt Bauman, que contribuíram para a identificação de um perfil identitário do autor e das obras analisadas. Utilizamos também Maurice Halbwachs na percepção do papel da memória, Terry Eagleton contribuindo para o entendimento dos conceitos sobre cultura para as análises do conteúdo linguístico discursivo expresso nos livros de cordel de Doca Brandão. Todo este aporte teórico, em conjunto com a teoria Literária contribuiu para as concepções de discurso, identidade e memória na compreensão dos mitos das lendas que compõem o percurso de construção linguístico-discursiva deste autor.

Palavras Chave: Análise de Discurso, Identidade, Cordel, Memória, Lendas e Mitos.

# DISCURSO E IDENTIDADE NO AUTOR CORDELISTA FRANCISCO BRANDÃO

## ABSTRACT

The research entitled Discourse and Identity in Author Francisco Brandão, had the theoretical basis of the assumption Discourse Analysis (DA). There was a study of the major works from the representatives of AD: Michel Pêcheux, Michel Foucault, Mikhail Bakhtin, Eni Orlandi and Maria do Rosário Gregolin in order to perceive in the discourse of our corpus production conditions, discursive, social and ideological formations and the interference that the author position demand in the production of certain discourses. Other theoretical frameworks used for the basis of this research on identity, we seek in Stuart Hall and Zygmunt Bauman, who contributed to the identification of an identity profile of the author and the texts analyzed. Maurice Halbwachs also was used in the perception of the role of memory, Terry Eagleton contributing to the understanding of the concepts of culture for analysis of the discursive linguistic content expressed in the books of Doca Brandão. All this theoretical framework, in conjunction with the Literary theory contributed to the conceptions of discourse, identity and memory in understanding the myths of legends that make up the route of linguistic and discursive construction by this author.

Keywords: Discourse Analysis, Identity, Cordel, Memory, Legends and Myths.

# DISCURSO E IDENTIDADE NO AUTOR CORDELISTA FRANCISCO BRANDÃO

## Sumário

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>SEÇÃO I.....</b>	<b>11</b>
<b>1. ANÁLISE DE DISCURSO: BREVE HISTÓRICO.....</b>	<b>11</b>
1.1. CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO, FORMAÇÃO DISCURSIVA, SOCIAL E IDEOLÓGICA.....	14
1.2. DISCURSO, IDEOLOGIA E PODER .....	16
1.3. SUJEITO E AUTOR .....	21
1.4. AUTORES .....	24
<b>SEÇÃO II.....</b>	<b>29</b>
<b>2. O CORDEL.....</b>	<b>29</b>
2.1. HISTÓRIA DA LITERATURA DE CORDEL .....	29
2.2. ESTRUTURAS E RIMAS .....	33
2.3. PRINCIPAIS REPRESENTANTES DO CORDEL E SUAS OBRAS.....	39
<b>SEÇÃO III.....</b>	<b>54</b>
<b>3. IDENTIDADE, CULTURA E MEMÓRIA .....</b>	<b>54</b>
3.1. IDENTIDADE.....	54
3.2. CULTURA.....	60
3.3. MEMÓRIA .....	63
3.4. AUTORES .....	69
<b>SEÇÃO IV .....</b>	<b>73</b>
<b>4. MARCAS IDENTITÁRIAS: LITERATURA DE CORDEL DE FRANCISCO BRANDÃO.....</b>	<b>73</b>
4.1. SOBRE O AUTOR .....	73
4.2. AS LENDAS NA INTERNET.....	74
4.3. ANÁLISES LITERÁRIA E LINGÜÍSTICO-DISCURSIVA .....	79
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>105</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>107</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>112</b>



## INTRODUÇÃO

O presente trabalho de pesquisa foi idealizado a partir do interesse em saber como o professor e artista popular de cordel, Francisco Brandão, utiliza-se da linguagem de cordel para retomar e reavivar na memória da sociedade as lendas características da sua região, aqui tratamos especificamente da região Norte do Brasil. As lendas que fizeram parte do nosso *corpus* foram cinco: A Lenda da Yara, A Lenda do Boto, A Lenda do Caapora, A Lenda do Mapinguarí e a Lenda da Mulher Mal Assombrada do Baixo Rio Madeira.

Nosso enfoque se deu sob a luz da Análise de Discurso, pelos seus principais autores Michel Pêcheux, Michel Foucault, Mikhail Bakhtin, Maria do Rosário Gregolin e Eni Orlandi, dos quais extraímos alguns conceitos como Autor, Sujeito, Discurso e Poder. Contribuíram, também, em nosso trabalho os estudos de Althusser que concernem a Ideologia e Formação Ideológica, os estudos dos teóricos Stuart Hall e Zigmunt Bauman com questões sobre a Identidade, Maurice Halbwachs trazendo suas noções de Memória e Terry Eagleton com o conceito de Cultura.

Considerando que existem diversos cordéis do nosso autor foco das análises que tratem da cultura Nortista, optamos por escolher as lendas da Yara, do Boto, do Caapora, do Mapinguarí e da Mulher Mal Assombrada do Baixo Rio Madeira, por acreditar que estas estão entre as mais conhecidas, sendo assim, extremamente expressivas na memória coletiva desta região, e a quantidade de cinco cordéis, por já ser um valor significativo para alcançarmos nosso objetivo com a pesquisa, ou seja, perceber como através da linguagem dos cordéis, Francisco Brandão retoma a identidade e memória regional.

Para embasarmos a compreensão dos nossos leitores, trazemos inicialmente, o percurso histórico da Análise de Discurso, contendo suas três fases, seus principais representantes e, especialmente, seus principais conceitos e concepções, como as de condições de produção, Discurso, Poder, Formação discursiva, Sujeito, entre outras. Estas formam a nossa primeira seção: **Análise de Discurso: Breve histórico.**

Para compor a nossa segunda seção: **História da Literatura de Cordel,**

que trará as concepções do surgimento e história do cordel, as teorias que dizem respeito a sua formação, a formatação linguística, considerando sua métrica, rimas, entre outros, buscamos autores teóricos que darão sustentação a construção teórica desta seção, assim como os autores/escritores mais expressivos da Literatura de Cordel. Expusemos alguns trechos de cordel para exemplificar as rimas e estruturas destes, desde a estrutura física dos livretos a sua estrutura linguística.

**Identidade, Cultura e Memória** é como é nomeada a nossa terceira seção, nesta optamos por utilizar os autores Stuart Hall, Zygmunt Bauman, Maurice Halbwachs, Terry Eagleton para embasar parte da teoria entendida como necessária para a análise do *corpus*. Falamos sobre as concepções de identidade, a sua transição ao longo dos tempos, as implicações da modernidade sobre ela e, conseqüentemente, o resultado após a interferência da globalização, conceitos de cultura retirados de dicionários e de outros autores, o que esta abrange na vida dos sujeitos e, memória individual e coletiva distinguindo da ideia de memória histórica. Trazemos, ainda, ao final da seção um pouco da biografia dos principais autores trabalhados nesta.

A quarta seção deste trabalho: **Marcas identitárias: literatura de cordel de Francisco Brandão**, compõe-se basicamente das análises de cinco livretos de cordel, desde sua estrutura física à sua estrutura linguística até chegarmos a análise discursiva e identitária propriamente dita. Assim, na estrutura física o que exporemos será a descrição folheto de cordel, ou seja, o papel utilizado, o tamanho deste, as imagens, número de páginas, na estrutura linguística discorreremos sobre os tipos versos, rimas e métricas, vistas na segunda seção, quando chegarmos a análise discursiva e identitária, aplicaremos aos cordéis os conceitos expostos previamente na primeira e terceira seção deste trabalho.

## SEÇÃO I

### 1. Análise de Discurso: Breve histórico

A Análise de Discurso (AD) nasceu na França como produto dos questionamentos sobre o Materialismo; sobre as considerações da História e sobre as reflexões das relações de exterioridade do pensamento do homem e suas condições sociais.

É através do Materialismo, que temos reflexões sobre a materialidade discursiva e sobre as condições desta materialidade, onde o compreender a “escritura” deixa de ser assunto inerente apenas à linguística e passa a ser repensado e discutido por historiadores, psicanalistas e filósofos.

Em pouco tempo de estudos sobre o discurso, percebe-se que suas relações não são fechadas, como no Estruturalismo, que o estudo da língua em si não daria conta de sua profundidade. O reconhecimento de que os discursos são atravessados por fios sociais e históricos e que estes, ainda, se tornam um instrumento de autorização e contraposição de posições ideológicas, sociais ou mesmo políticas dentro da sociedade, faz com que os estudos linguísticos sejam modificados.

Historicamente a Análise do Discurso é dividida em três momentos: O primeiro, marcado entre os anos de 1969 e 1975, tem como expoentes Louis Althusser, Jean Dubois e Michel Pêcheux; o segundo dá-se entre 1975 e 1980 com a continuação das obras de Pêcheux e as pesquisas de Michel Foucault, e, um terceiro momento, a partir de 1980 quando os estudos voltam-se para Mikhail Bakhtin.

De maneira geral podemos afirmar que a Análise do Discurso demorou alguns anos para se afirmar como uma ciência que fosse capaz de revolucionar a maneira como os discursos e a língua eram compreendidos e interpretados, e que esta teoria tem o discurso como objeto de análise.

Explanando mais detalhadamente essas fases, temos:

Na primeira fase, por volta de 1969-1972, dá-se o início da AD como disciplina, tendo uma dupla fundação simbolizada nas figuras de Jean Dubois e Michel Pêcheux que, embora mostrassem interesses diferentes, partilhavam as mesmas evidências sobre a luta de classes, o objeto discurso e os instrumentos

para sua análise. É também nesse momento histórico que a Linguística atinge seu ápice enquanto ciência da linguagem.

Os projetos das duas AD (Francesa e Inglesa) nascem neste contexto, o que as diferencia, segundo as práticas adotadas por seus dois precursores, é a maneira de relacioná-las a Linguística e ao exterior.

Dubois coloca-a no campo dos estudos dos textos políticos, deixa de ser o estudo das palavras para ser estudo do enunciado.

Já o filósofo Michel Pêcheux (França 1938-1983), que se torna expoente fundador da Análise do Discurso de linha francesa, ao publicar na Revista *Languages* (nº. 13) o artigo *Analyse Automatique du Discours* (AAD-1969), propõe nesta revista a tríplice associação entre a teoria linguística (Saussure), a teoria da sociedade de Marx e a teoria do inconsciente baseada em Freud. Essas três teorias é o que se constituiu como o tripé da AD. Esta publicação o insere como núcleo da nova problemática sobre o discurso. Nessa primeira fase o processo de produção discursiva é entendido, por Pêcheux, como sendo fechado, autodeterminado, é a noção de maquinaria discursiva-estrutural. A construção de discursos e sua análise trilham por caminhos comuns, entendendo-se o ato de criação da linguagem como algo que acontece por lógicas previsíveis: “um processo de produção discursiva é concebido como uma máquina autodeterminada e fechada sobre si mesma, de tal modo que um sujeito-estrutura determina os sujeitos como produtores de seus discursos.” (PECHEUX, 1969, p.311).

Seguindo este ponto de vista, na AD-1 acredita-se que o discurso é determinado pela ideologia e que os sujeitos são o centro e origem de seus discursos. No entanto, o que acontece, na realidade, é que “os sujeitos acreditam que ‘utilizam’ seus discursos quando na verdade são seus ‘servos’ assujeitados, seus ‘suportes’” (ibidem). O discurso é visto como o lugar onde se realizam as práticas políticas, e como tal recebe todo apoio possível das instituições detentoras de poder, para Foucault (1996, p.9), “...o discurso, longe de ser esse elemento transparente ou neutro no qual (...) a política se pacifica, fosse um dos lugares onde elas exercem de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes”.

Compreendendo o final da década de 73 a 77, já solidificadas as teorias de Pêcheux, dá-se aproximadamente o período de duração da segunda fase da Análise

do Discurso, tratando-se mais de uma atualização da primeira, nesta se tornaram referências as contribuições de Michel Foucault (França, 1926-1984).

Por ser filósofo, Foucault teve sua preocupação voltada para a história da ciência, propondo uma revisão nos conceitos e métodos.

A AD-2 traz poucas inovações, reafirma a noção de estruturalismo e entende a identidade como um sistema fechado. É introduzido nesta fase o conceito de interdiscurso, visto haver cruzamentos entre várias formações discursivas. Nesta fase a Formação Discursiva é entendida como vários discursos dispersos que circulam em uma sociedade, que pela atitude enunciativa do sujeito posto na sua função de autor organiza seu discurso através de normas, estruturas, fazendo assim com que os discursos inicialmente dispersos e fragmentados agrupem-se e que a FD materialize-se no acontecimento discursivo. Dessa forma, percebemos que todos os enunciados estão interligados ao espaço e história de uma época e que estes e os sujeitos se constituem na Formação Discursiva por um movimento determinado pela ideologia de cada época.

Aqui o sujeito tem a falsa impressão de liberdade, de ser dono do seu discurso ao escolher as opções, as sequências que o formarão. Contudo, essas escolhas lhe são impostas ideologicamente conforme a posição que ocupa. A esse respeito, Foucault (1996, p.28) entende o sujeito não como autor, mas como aquele que é o centro de agrupamento de significações, da unidade.

A terceira fase, marcada pela teoria de Mikhail Bakhtin (Rússia, 1895-1975), só se inicia realmente por volta de 1978 e vai até cerca de 1981. Considerado um dos maiores pensadores e estudiosos da língua do século XX, Bakhtin introduz a ideia de sujeito a partir da inserção deste no espaço da discursividade, ou seja, em um conjunto sócio-histórico de traços que identificam este sujeito frente ao dizer. Vemos também, neste suporte teórico, que os textos jamais podem ser compreendidos sem o aspecto histórico e social, já que há a presença do sujeito, ou seja, o sujeito executa seu discurso inserindo nele suas formas, aspectos e intenções. O ato da enunciação é uma forma de interação social, assim o sujeito também é social e sua identidade se constrói na alteridade.

Parte dos estudos na AD-3 voltam-se para a formação da identidade, que a partir do ponto de vista de Hall e Bauman, é fluida, mutável, flexível, pois está sempre em um processo de (re)construção pelo novo acontecimento, na interação

verbal e/ou não-verbal. Onde este novo, segundo Foucault (1996, p.26) “não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta.” Ou seja, a cada volta há uma nova ressignificação, o que torna o discurso, a palavra, nova pelo diferente uso que cada acontecimento trás consigo.

Hall vê a identidade como consequência do contato entre diferentes identidades fragmentadas em diversos tipos de culturas que se relacionam, seja pelo contato real com outras culturas seja pelo contato virtual através da internet.

Outra noção presente e bastante discutida na AD é o conceito de polifonia, também trazida por Bakhtin. Onde o discurso é marcado por uma pluralidade de vozes, assim temos em Estética da criação verbal:

Em cada palavra há vozes, vozes que podem ser infinitamente longínquas, anônimas, quase despersonalizadas (a voz dos matizes lexicais, dos estilos, etc.), inapreensíveis, e vozes próximas que soam simultaneamente. (BAKHTIN, 1997, p. 353)

A partir desses autores supracitados e outros, que virão abaixo, discorreremos sobre alguns dos principais mecanismos de análise mais significativos na compreensão dos discursos.

### **1.1. Condições de produção, Formação discursiva, social e ideológica**

Para compreender o porquê do surgimento dos enunciados em determinado momento e a partir de determinado lugar, Foucault busca compreender as condições que possibilitam tal surgimento, ou seja, as condições de produção dos enunciados.

Para isso, ele defende que a linguagem ou o discurso ocupa seu lugar na ordem dos saberes e vê o sujeito como produto da história, do meio. Sendo assim, o indivíduo se coloca dentro de um espaço social, se assujeita, se marca por vontades de verdade, pelas condições de produção que são todas as influências que sofrem os indivíduos por meio da sua formação discursiva, social e ideológica.

Segundo Fernandes (2005, p. 29) as condições de produção são: “aspectos históricos, sociais e ideológicos que envolvem o discurso ou que possibilitam a produção do discurso”. Ou seja, são estes aspectos que irão influenciar o dizer do

sujeito na produção e na constituição dos seus discursos. Sendo assim, entendemos que a mudança das condições de produção pode trazer sentidos diversos.

Ainda neste mesmo autor (*ibidem*, p. 50-51) temos o conceito de Formação Discursiva (FD). Sobre esta, ele afirma que a constituição de um discurso é resultado da combinação de diferentes discursos, ou seja, na Formação Discursiva seu espaço não é estruturalmente fechado, ele é habitado por elementos que vêm de outros lugares, outras FDs. Assim, podemos afirmar que uma FD, por ser constituída por outras FDs, outros discursos, tem sua natureza heterogênea.

Foucault defende que para estarmos diante de uma formação discursiva é necessário que consigamos definir, dentro da dispersão, uma regularidade entre os discursos, ou seja, uma relação entre conceitos, posições. Sobre esta posição o autor discorre:

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma **formação discursiva**. (FOUCAULT, 2008, p. 43).

Em suma, são as FDs que determinam as condições de produção, o que se pode dizer e onde dizer. Corroborando com essa perspectiva temos a visão de Fernandes:

Refere-se ao que se pode dizer somente em determinadas épocas e espaço social, ao que tem lugar e realização a partir de condições de produção específicas, historicamente definidas; trata-se da possibilidade de explicitar como cada enunciado tem o seu lugar e sua regra de aparição (2005, p. 60).

Para Pêcheux (1997, p. 61), são pelas formações discursivas que os indivíduos são interpelados em sujeitos de seus próprios discursos, são elas também que revelam através da linguagem as formações ideológicas. E sobre esta, podemos dizer que para a AD, a formação ideológica (FI) é que faz os sujeitos entrarem na “ordem do discurso” já que é ela que determina a formação discursiva e as condições de funcionamento dos discursos.

É de acordo com a posição-sujeito inscrita pela formação ideológica que os significados das palavras, das expressões adquirem sentidos, isto é, os sentidos

mudam segundo a posição ocupada pelos sujeitos. As Fls se encontram em todos os contextos das enunciações, e são o que faz crer que a afirmação de um é a afirmação de todo um grupo, como uma forma de predomínio de determinadas concepções de uns sobre os outros.

Assim defende Fernandes (2005, p. 60): “é segundo as posições dos sujeitos que os sentidos se manifestam, em relação às formações ideológicas, nas quais essas posições se inscrevem”. E é somente no social que temos a possibilidade de identificar o lugar dos sujeitos, apenas através da linguagem desses sujeitos socialmente organizados podemos encontrar as marcas das Condições de Produção e das Formações Ideológica, Social e Discursiva. É, portanto, o discurso que denuncia seu lugar e seus papéis sociais.

## **1.2. Discurso, ideologia e poder**

Para a Análise do Discurso (AD), o discurso é algo exterior à fala, à língua, porém necessita dela para materializar-se.

Fernandes coaduna com este pensamento. Percebemos sua posição quando ele diz que o discurso é um lugar fora do sujeito e da língua, o discurso é historicamente produzido, está no social e no ideologicamente marcado. Segundo este autor:

Como o discurso encontra-se na exterioridade, no seio da vida social, o analista/estudioso necessita romper as estruturas linguísticas para chegar a ele. É preciso sair do especificamente linguístico, dirigir-se a outros espaços, para procurar descobrir, descortinar, o que está entre a língua e a fala. (FERNANDES, 2005, p. 24).

Para chegarmos ao discurso, compreendermos seu sentido, é preciso ir além das palavras, da estrutura da língua. É necessário que busquemos suas pistas a partir da formação discursiva onde esse discurso se inscreve e a partir do lugar social ocupado pelo sujeito que fala. Tendo em mente que os sentidos não são sempre os mesmo, eles se deslocam dependendo da posição social do sujeito e das condições de produção, ao iniciar a análise de um discurso, o pesquisador deve ter consciência e conhecimento do lugar social ocupado pelos sujeitos. Assim ressalta



Fernandes (2005, p. 22): “Analisar o discurso implica interpretar os sujeitos falando, tendo a produção de sentidos como parte integrante de suas atividades sociais. A ideologia materializa-se no discurso que, por sua vez, é materializado pela linguagem em forma de texto”. A AD não percebe um sentido acabado, único, fixo. Corroborando esta perspectiva Gregolin diz que o discurso é tomado como efeito de sentido entre sujeitos e que seu sentido também vai depender das condições de produção das quais ele surge. Dessa forma a autora (2001, p. 10) alega: “Inseridos na história e na memória, cada texto nasce de um permanente diálogo com outros textos; por isso, não havendo como encontrar a palavra fundadora, a origem, a fonte, os sujeitos só podem enxergar os sentidos no seu pleno vôo”.

Podemos perceber a movência de sentido também em Pêcheux quando ele assegura que: “todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro” (PÊCHEUX, 1997, p. 53). Isso nos mostra que, quando um discurso é pronunciado, ele está incondicionalmente transpassado por discursos outros e que este surgiu de escolhas e exclusões. Ainda sobre os discursos podemos afirmar que ele só tem validade dentro de uma determinada sociedade se seguir as vontades de verdade, as regras sociais referentes a cada época. Nesta perspectiva, os discursos dos sujeitos além de expressarem desejos e poderes, são, acima de tudo, controlados por sistemas de exclusão, como as palavras proibidas e a segregação da loucura que estão presentes nos próprios discursos.

Segundo Foucault (2008, p. 54), os discursos são constituídos por um conjunto de enunciados que se apoiam na mesma formação discursiva, de normas que são determinadas histórico-socialmente, próprias da prática discursiva, sendo assim, na sua constituição são perceptíveis elementos culturais, sociais e históricos, o que nos levam a enxergar o discurso como uma prática social realizável dentro das “práticas discursivas” as quais Foucault define:

[...] é um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa (FOUCAULT, 2008, p. 133).

Temos, a partir de Foucault, outro olhar sobre o discurso, conforme expõe Gregolin:

Ao mesmo tempo, às noções tradicionais de consciência e continuidade, signo e estrutura, ele propõe substituir pelas de acontecimento e série, regularidade, causalidade, descontinuidade, dependência, transformação. São elas que constituem a base da análise dos discursos pensada por Foucault. (GREGOLIN, 2004, p. 107).

Para complementar o conceito de discurso é imprescindível falarmos sobre a noção de alteridade, já que é na relação com o outro que os discursos são “criados”. Como principal referencial neste assunto tem-se Bakhtin, trazemos, então, o conceito de alteridade, já que podemos considerá-lo como um dos princípios para a existência dos discursos. Quando enunciamos, o fazemos para os outros e para nós mesmos, um sujeito se completa pelo olhar do outro. Assim este autor defende (BAKHTIN, 1997, p. 338): “Expressar-se a si mesmo significa fazer de si um objeto para o outro e para si mesmo”.

Os discursos, embora possam ser proferidos por todos os sujeitos, possuem regras que definem que não é qualquer um que pode pronunciá-lo, nem de qualquer forma ou em qualquer lugar. Eles, dentro de cada sociedade, são produzidos de maneira controlada revelando implícita ou explicitamente seus perigos e poderes. “[...] o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de domínio, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.” (FOUCAULT, 1996, p. 9-10).

No contexto político, o discurso é o responsável, através dos Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE), por garantir o poder nas mãos da ideologia dominante, por formar socialmente os sujeitos, entre outras. Segundo Althusser (1992, p.68), os AIEs aludem-se a “um certo número de realidades que se apresentam ao observador imediato sob a forma de instituições distintas e especializadas”. A saber, essas instituições são: as instituições familiares, políticas, culturais, as escolas (públicas e privadas), as religiosas e as de informação (televisão, rádio).

Ao falarmos em discurso não podemos deixar de mencionar o poder e os mecanismos de controle que são inerentes a ele. Amparados em Foucault, temos:

Ninguém se preocupava com a forma como ele (poder) se exercia concretamente e em detalhe, com sua especificidade, suas técnicas e suas táticas. Contentava-se em denunciá-lo no "outro", no adversário, de uma maneira ao mesmo tempo polêmica e global: o poder no socialismo soviético era chamado por seus adversários de totalitarismo; no capitalismo ocidental era denunciado pelos marxistas como dominação de classe; mas a mecânica do poder nunca era

analisada. Só se pôde começar a fazer este trabalho depois de 1968, isto é, a partir das lutas cotidianas e realizadas na base com aqueles que tinham que se debater nas malhas mais finas da rede do poder. Foi aí que apareceu a concretude do poder e ao mesmo tempo a fecundidade possível destas análises do poder, que tinham como objetivo dar conta destas coisas que até então tinham ficado à margem do campo da análise política. (FOUCAULT, 1997, p. 07).

Foucault concebe o poder em suas várias dimensões, não apenas nos Aparelhos de Estado, estando presente em todas as esferas sociais, nas lutas do cotidiano. Para o autor o poder é mais amplo que o campo da repressão, o poder é um mecanismo em funcionamento nas mãos de todos os sujeitos. A esse respeito, temos:

Quando se define os efeitos do poder pela repressão, tem-se uma concepção puramente jurídica deste mesmo poder; identifica-se o poder a uma lei que diz não. O fundamental seria a força da proibição. Ora, creio ser esta uma noção negativa, estreita e esquelética do poder que curiosamente todo mundo aceitou. Se o poder fosse somente repressivo, se não fizesse outra coisa a não ser dizer não, você acredita que seria obedecido? O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir. (FOUCAULT, 1997, p. 08).

Dentro das relações de poder estão intrinsecamente acopladas as estratégias de luta, as resistências, que são consideradas por Foucault como condição de existência do poder e que estão no centro das relações de poder, que este poder age de maneira a direcionar a conduta dos indivíduos:

O ponto mais importante é evidentemente a relação entre relações de poder e estratégias de confronto. Pois, se é verdade que no centro das relações de poder, e como condição permanente de sua existência, há uma “insubmissão” e liberdades essencialmente renitentes, não há uma relação de poder sem resistência, sem escapatória ou fuga, sem inversão eventual; toda relação de poder implica, então, pelo menos de modo virtual, uma estratégia de luta. (FOUCAULT, 1995, p. 248).

Percebemos então, que a partir dessas relações indissociáveis entre poder e resistências, esse confronto interminável, as estratégias de luta em determinado momento podem passar a ser relações de poder, assim admite Foucault (1995, p. 248): “toda estratégia de confronto sonha em tornar-se relação de poder, e toda

relação de poder inclina-se, tanto ao seguir sua própria linha de desenvolvimento quanto ao se deparar com resistências frontais, a tornar-se estratégia vencedora”.

Foucault diz que o indivíduo se faz sujeito através de uma ‘lei de verdade’ aplicada pelo poder que subjuga e consiste em “conduzir condutas”. Os discursos dos sujeitos estão repletos de poderes por eles expressos, contudo, ao mesmo tempo em que se mostram na condição de possuidores de poder, também são vítimas dele. Foucault defende só existir poder exercido por uns sobre os outros, onde esses outros são sujeitos livres, por isso a liberdade aparece como uma condição de existência do poder. Assegura ainda que “A relação de poder e a insubmissão da liberdade não podem, então, ser separadas”. (1995, p. 244).

Os mecanismos de sujeição revelam que os sujeitos pertencem a uma determinada classe social, um determinado tempo e espaço. Sendo assim, os discursos produzidos pelos sujeitos marcam seus pensamentos, sua historicidade, seu lugar social como assujeitado ao pensamento dominante, de um grupo determinantemente dominante. A partir dessa ideia é que se dá a constituição da formação discursiva e ideológica de um indivíduo. Bakhtin (1997, p. 121) defende que: “O centro organizador de toda enunciação, de toda expressão, não é interior, mas exterior, está situado no meio social que envolve o indivíduo”.

Podemos perceber a configuração básica de um dos conceitos de ideologia pela seguinte fala de Althusser (1992, p. 213): “um sistema (que possui sua lógica e seu vigor próprios) de representação (imagens, mitos, idéias e conceitos, segundo os casos), dotado de uma existência e de um papel histórico no seio de uma sociedade dada”.

Para autores como Pêcheux e Althusser, a ideologia está presente em todas as instâncias da sociedade, em instituições como a igreja, a família, a escola, entre outras. Assim, a ideologia se torna um sistema que representará as ideias, os conceitos, as formas de agir e pensar de um grupo social e/ou um indivíduo.

É através dos Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE) que os sujeitos são ideologicamente marcados, sendo ela (a ideologia) que interpela os indivíduos em sujeitos, o que determina seu pensamento e suas ações. Seguindo esse pensamento temos a seguinte reflexão de Pêcheux (1997, p. 161): “...os indivíduos são interpelados em sujeitos-falantes (em sujeitos de seus discursos) pelas

formações discursivas que representam na linguagem as formações ideológicas que lhes são correspondentes”.

### 1.3. Sujeito e autor

Para a AD, o sujeito é constituído socialmente, é descentrado, heterogêneo, dividido, se encontra sempre em construção.

O sujeito é descentrado e controlado pelo seu meio e não tem como se desvincular do social, assim afirma Orlandi (1999, p. 20): “O sujeito de linguagem é descentrado, pois é afetado pelo real da língua e também pelo real da história, não tendo controle sobre o modo como elas o afetam”.

O sujeito da AD, não é o mesmo sujeito das Ciências Exatas nem da Linguística Clássica, ele não é um sujeito capaz de realizar uma pesquisa e manter-se neutro diante do fato, não é um sujeito que pode ser plenamente compreendido por outros de sua mesma comunidade. Ele é, como trata Fernandes (2005, p. 35): “empírico, individualizado, que, dada a sua natureza psicológica tem a capacidade para aquisição da língua e a utiliza em conformidade com o contexto sócio-cultural no qual tem existência”. O autor ainda complementa:

O sujeito discursivo deve ser considerado sempre como um ser social, compreendido em um espaço coletivo [...] que tem existência em um espaço social ou ideológico em um dado momento da história e não em outro. [...] refere-se a um sujeito inserido em uma conjuntura sócio-histórica-ideológica cuja voz é constituída de um conjunto de vozes sociais. (FERNANDES 2005, p.34/35).

Foucault (1995, p. 235) dá duas possíveis explicações para a palavra sujeito: “sujeito a alguém pelo controle e dependência, e preso à sua própria identidade por uma consciência ou autoconhecimento”. Nos dois significados existe uma forma de poder e domínio sobre o indivíduo, fazendo-o que se sujeite a algo. Podemos perceber, então, que é através do meio (a formação social, ideológica) que os sujeitos se colocam dentro de um espaço social de uma determinada época e cultura.

Por ser constituído socialmente, o sujeito é composto de diferentes vozes, tem seus discursos regidos por regras que definem o que ele pode e deve dizer, tem os sentidos do seu dizer determinados pelas condições de produção. Dessa forma,

podemos concluir que esse sujeito é resultado da relação com a linguagem e com a história.

O sujeito da AD não é totalmente livre, ele se constitui a partir da relação com o outro, não é fonte única de sentido, não é origem do seu discurso, dessa forma, nem dono de seu 'dizer'.

Foucault defende que o que define o sujeito é o lugar de onde ele fala: "não importa o que fala, mas o que ele diz não é dito de qualquer lugar". (FOUCAULT, 2008, p. 139). Dessa forma entendemos que o sujeito fala de um lugar social, assume uma identidade, tem seu dizer associado a práticas sócio-discursivas capazes de objetivar a função sujeito. Assim, Foucault (1996, p.15) fala: "Os discursos não podem ser dissociados da prática de um ritual que determina para os sujeitos que falam, ao mesmo tempo, propriedades singulares e papéis preestabelecidos".

O sujeito é plural, constituído por várias vozes, ele "É múltiplo porque atravessa e é atravessado por vários discursos, porque não se relaciona mecanicamente com a ordem social da qual faz parte, porque representa vários papéis, etc." (ORLANDI, 1988b, p.11)

Quanto ao conceito de autor na Análise de Discurso podemos dizer que é um lugar de onde todo e qualquer sujeito fala e manipula os enunciados, ou seja, é uma função de todo sujeito que fala, um lugar onde se organiza e "tem origem" todo discurso. Os sujeitos não são donos nem a origem de seus discursos, mas por meio do esquecimento os organizam e os criam. Corroborando essa ideia temos Foucault (1992, p. 43) quando afirma que o autor é "o princípio de agrupamento do discurso, unidade de origem de suas significações, sendo, portanto, o responsável pelo texto que produz"; Bakhtin (1997, p. 121), como já dissemos: "todo texto tem um sujeito, um autor, porém, o centro organizador de toda enunciação, de toda expressão, não é interior, mas exterior, está situado no meio social que envolve o indivíduo"; e, ainda, Orlandi (1996, p. 69) quando diz que a função-autor faz o sujeito assumir a responsabilidade pelo que diz e escreve, onde ele é formador, organizador de unidade e coerência, enfim, lugar de origem dos discursos. Ela diz ainda que, o sujeito na função-autor, também, segue determinadas regras, a esse sujeito é incumbida a necessidade de assumir uma posição social.

Da mesma maneira que é cobrada uma posição do sujeito autor, o leitor deve seguir uma direção quanto ao ato da leitura, pois este, também, se insere no meio sócio-histórico (ORLANDI, 1999). A organização desses discursos e dos sentidos a eles atribuídos não é aleatória, são determinados socialmente, historicamente, ideologicamente. Se todo sujeito é interpelado pela sua cultura e ideologia, temos, então, que a função-autor é uma função social, onde perceberemos através dela a posição ideológica, as relações que o sujeito estabelece com a exterioridade e elementos que constituem sua identidade. Desta forma, o sujeito-autor não é totalmente ausente em relação a sua obra, nem esta é totalmente dependente dele. Ele é verdadeiramente um componente constitutivo, já que suas vivências, sua prática, sua técnica, criatividade, imaginação estão inscritas implícita ou explicitamente na sua obra, tornando-se elementos de significação.

Bakhtin também mostra essa relação entre sujeito e enunciado:

o enunciado é um fenômeno complexo, polimorfo, desde que o analisemos não mais isoladamente, mas em sua relação com o autor (o locutor) e enquanto elo na cadeia da comunicação verbal, em sua relação com os outros enunciados (uma relação que não se costuma procurar no plano verbal, estilístico-composicional, mas no plano do objeto do sentido). (1997, p. 319-20)

Para Foucault (1992, p. 43), o autor é princípio de agrupamento do discurso, unidade de origem de suas significações, sendo, portanto, o responsável pelo texto que produz. Esta atitude também é adotada por Orlandi:

a função-autor se realiza toda vez que o produtor da linguagem se representa como origem, produzindo um texto com unidade, coerência, progressão, não-contradição e fim. Em outras palavras, ela se aplica ao corriqueiro da fabricação da unidade do dizer comum, afetada pela responsabilidade social: o autor responde pelo que diz ou escreve, pois é suposto estar em sua origem. (ORLANDI, 1996, p. 69).

Em Foucault e como podemos observar também, em Orlandi (1996 p. 79), é o sujeito que tem responsabilidade pelo que diz, que tem domínio de determinados mecanismos para a construção de seu discurso, mas que para isso é necessário que ele esteja inserido em um determinado contexto sócio-histórico e cultural, que ele mostre e assuma seu papel social institucionalmente.

Foucault entende que o autor deve dar conta da unidade do texto que se coloca sob o seu nome, que é ele que dá unidade, coerência e insere no real o texto por ele produzido. (1996, p.13). O autor “assegura uma função classificativa; tal nome permite agrupar certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros textos” (FOUCAULT, 1992, p. 44). Entendemos, assim, que a função autoria dá a condição de unidade a um discurso, faz seus leitores perceber determinado texto como portador de uma verdade. O nome de um autor quando vinculado a um texto trás para este uma condição diferenciada com relação aos demais, tira-o da condição de transitório, de cotidiano, dá ao discurso certo ‘status’: “O nome de autor serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso”. (*ibidem*, p. 45)

Após essas breves explanações, chegamos ao entendimento de que embora estudados separadamente, sujeito, sociedade, ideologia, formação social, formação ideológica, entre outras noções, todas elas se entrelaçam no momento da enunciação, quando os discursos são criados e proferidos.

#### **1.4. Autores**

Neste tópico por uma questão de organização exporemos os teóricos pela sua ordem de aparição na cronologia histórica da AD. Sendo assim, primeiro trataremos de Pêcheux e Althusser, sendo este referente a primeira fase da Análise do Discurso, Foucault, com a segunda fase e por último, na terceira fase mostraremos um pouco das concepções de Bakhtin.

##### **Michel Pêcheux**

Pêcheux, um dos teóricos mais representativos da Análise do Discurso e representante da sua primeira fase, em sua obra *Semântica e discurso* (1995), fornece uma nova definição de discurso: primeiramente, ele trata da relação entre as expressões e sentidos e as posições ideológicas sustentadas no processo sócio-histórico: “...as palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam. (...) o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições, isto é, em referência às formações ideológicas”. Em um segundo momento, estabelece uma relação entre Formação discursiva e “todo” dominante: “Toda formação discursiva dissimula, pela



transparência do sentido que nela se constitui, sua dependência com respeito ao “todo complexo dominante” das formações discursivas, intrincado no complexo das formações ideológicas”.

Para Pêcheux (1997, p. 161), “os indivíduos são ‘interpelados’ em sujeitos-falantes (em sujeitos de seu discurso) pelas formações discursivas que representam, “na linguagem”, as formações ideológicas que lhes são correspondentes”.

Segundo Pêcheux, o que interessa a Análise de Discurso são objetos que se localizam no interior das formações discursivas, deste modo, não se trata do examinar um *corpus* como se tivesse sido produzido por um sujeito específico, mas de considerar sua enunciação como consequência de uma posição sócio-histórica onde os enunciadores podem ser outros. Equivale a dizer que nenhum “fato” da linguagem está fora do alcance de estudo da AD, visto que esta não trata especificamente da língua, ela analisa os discursos, lança um olhar sobre os enunciados em movimento.

Para o autor (1988), o sujeito é constituído no discurso, ele e o sentido se instituem num processo simultâneo através da interpelação ideológica. De tal modo, a noção de sujeito em Pêcheux, se determina pelo lugar de onde se fala, ou seja ele parte de uma formação discursiva, a qual é determinada pela formação ideológica.

Suas principais obras são: Semântica e Discurso – uma crítica a afirmação do óbvio; Por uma análise automática do discurso; e O Discurso: estrutura ou acontecimento.

### **Louis Althusser**

Louis Althusser (1918-1990), filósofo de origem argelina, cresceu em Marseille, para onde ele, sua irmã e mãe se mudaram após a morte de seu pai. Althusser Foi aceito na renomada *École Normale Supérieure* (ENS) em Paris, contudo, só pode frequentá-la após voltar da Segunda Guerra Mundial, para a qual foi convocado. Por causa das sequelas que permaneceram após a guerra, Althusser teve sua saúde mental e psicológica extremamente afetada, ainda assim foi capaz de concluir seus estudos e tornar-se professor na mesma escola que o acolheu, a ENS.

Althusser conheceu Hélène Rytman, que se tornou sua companheira e que num surto psicótico foi estrangulada pelo seu cônjuge. Em função de sua condição psicológica ele foi considerado pela justiça como inimputável e foi internado no

Hospital Psiquiátrico Sainte-Anne, ao sair da internação manteve-se recluso trabalhando em sua autobiografia.

Um dos conceitos discutidos por Althusser é o de sobredeterminação, onde ele rejeita a ideia de unicausalidade econômica da história, onde acreditava-se que a economia era causa de todos os acontecimentos sociais e políticos, para tanto ele tenta adotar um modelo mais complexo de causalidade múltipla, aceitando, assim, a ideia de heterogêneo.

Outro conceito bastante discutido por Althusser é de ideologia que, em seu ensaio “Ideologia e Aparelhos ideológicos do Estado”, ele relaciona o marxismo com a psicanálise, entendendo-a como uma prática inerente a toda e qualquer tipo de sociedade. Para o autor, o conceito de ideologia deriva dos conceitos do inconsciente e da fase do espelho, diz ainda que é impossível escapar das ideologias, ou seja de não ser assujeitados a elas.

Quatro categorias básicas para a realização da ideologia são: a interpelação, o reconhecimento, a sujeição e os Aparelhos Ideológicos de Estado. Althusser preocupa-se com o funcionamento, as consequências da ideologia para o movimento social e como se dá a submissão espontânea dos sujeitos a ela. Para o filósofo, os Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE) são a estrutura básica de toda sua teoria, onde o Estado está acima dos cidadãos, tudo é organizado, definido e planejado por ele e só resta aos cidadãos submeter-se a essas determinações. Vale salientar que os Aparelhos Ideológicos de Estado podem ser considerados como uma máquina de repressão, através da qual a classe dominante comanda a classe operária.

Na teoria marxista, teoria esta adotada por Althusser, os AIE são: as igrejas, a escola, a família, meios de comunicação, o sistema jurídico e político, entre outros. Talvez um dos mais importantes AIE pelo qual se exerça o poder seja as escolas, pois a Igreja, que inicialmente tinha maior poder sobre os sujeitos foi substituída pelo sistema escolar. É na escola que se dá a formação dos indivíduos, ela tem a abrangência de atender a pessoas de todas as idades e de todas as classes, coisa que nenhum outro AIE dispõe.

### **Michel Foucault**

Foucault, representante da segunda fase e um dos mais importantes teóricos da AD. Entre suas diversas obras citaremos alguma aqui, entre elas: *As palavras e*

*as coisas* (1966), onde o autor trabalha conceitos de interpretação; em *Arqueologia do saber* (1969), aborda conceitos de formação discursiva e, no seu livro *A ordem do discurso* (1972) enfoca conceitos de autoria e vários outros que darão grande contribuição para a AD.

Foucault, um Intelectual e muito polêmico, escreve ainda sobre temas como a loucura, as clínicas, as prisões, a sexualidade e outros em que se travam “lutas” pelas minorias desprovidas do poder, em virtude da ausência do saber ou de preconceitos sociais.

O sujeito em Foucault (1996, p. 28) é ideologicamente marcado de tal maneira que esse assujeitamento ultrapassa o campo linguístico e determina até mesmo atitudes comportamentais: “O ritual da ordem do discurso define a qualificação, os gestos, o comportamento e as circunstâncias que devem acompanhar o discurso”, percebemos que o sujeito ao tomar consciência desse assujeitamento, se descobre e descobre seu papel enquanto tal.

Para ele, o discurso se materializa na língua, logo, o discurso é resultado das condições de produção e das formações sociais. Os textos proferidos provém de sujeitos que falam a partir de uma posição, um lugar social, ou seja, vinculado a uma formação discursiva carregada por seu tempo e sua história.

Ainda em relação ao discurso Foucault defende que a produção do discurso é controlada por procedimentos de exclusão; princípios de rarefação e seleção dos sujeitos que falam, ainda na mesma obra (1996, p. 8 e 9) ele afirma: (...) em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade.

Olhando o sujeito como sendo autor de um texto, Foucault o entende como “princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência”, e no processo de produção do dizer preocupa-se em estabelecer ligações entre o “já-dito”, o discurso fundador e o “novo” sob o prisma do acontecimento demonstrando que *O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta* (1996, p. 26).

**Mikahil Bakhtin**

Mikahil Bakhtin (Rússia, 1895-1975), teórico que viveu durante o regime de Stalin e cujas obras só começaram a ser traduzidas no Ocidente, no final da década de 60, momento em que estudiosos o redescobriram. Por volta de 1980 com o estudo de suas obras se dá realmente o início da terceira fase da AD.

Bakhtin é considerado um dos maiores pensadores e estudiosos da língua do século XX, ele introduz a ideia do sujeito a partir de sua inserção no meio, no campo sócio-histórico, onde dentro de seus dizeres existem traços que identificam este sujeito. No campo da linguística, sua maior contribuição foi a publicação da obra *Estética da criação verbal* (1997 p. 346) onde ao tratar do problema do texto, ele diz: “A palavra estabelece uma relação com um conceito ou com uma realidade unicamente dentro do enunciado e através do enunciado [...] Os enunciados são irreproduzíveis e estão ligados entre si por uma relação dialógica”. Vemos também, através deste teórico, que não há a possibilidade de compreensão dos textos se estes forem separados dos sujeitos que os produzem e dos aspectos sociais e históricos.

Ao final da década de 80, Bakhtin começa a desenvolver as noções de dialogismo, e a esse respeito ele defende dizendo que todo texto é bipolar, isto é, caracteriza-se por relações dialógicas e em instâncias tanto intertextuais como intratextuais, pressupondo uma língua (materialidade) e um acontecimento. Para ele, “os enunciados possuem seus valores na enunciação, não dependendo de uma ordem lógica imanente na língua, mas dos aspectos circunstâncias de uma ordem social”. (Bakhtin, 1997, p. 335).

Algumas de suas principais obras são: *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, *Estética da Criação Verbal* e *Problemas da Poética de Dostoiévski*, onde nesta última é trazida a noção de polifonia, também de extrema importância para a AD.

## SEÇÃO II

### 2. O Cordel

O cordel é uma grande fonte de informação, permite que elementos veiculados por ele sejam absorvidos pelos indivíduos levando-os a situações como a aquisição de conhecimento, construção de seus saberes e valores e colaboração para a formação da identidade cultural de um povo. É, também, uma manifestação cultural muito intensa, sendo por esta possível percebermos a realidade e história de um povo e de seu autor. Durante sua construção, o seu conteúdo (mesmo que relatando fato real) é atravessado pela criatividade do autor, ou seja, alguns detalhes na história podem sofrer modificações a fim de ficarem mais atrativos ao público. O cordel, considerado como parcela significativa da cultura, representa a forma de pensar de um povo, como este vê a si e ao seu meio. E é sobre esse representante cultural que trataremos nesse capítulo, discorreremos sobre sua história no Brasil, sobre sua estrutura e seus principais representantes.

#### 2.1. História da Literatura de Cordel

A literatura de cordel seja pela sua parte poética seja pela xilogravura, constitui uma das expressões da arte brasileira mais interessante. Acredita-se que a literatura de cordel, que conhecemos tipicamente nordestina, originou-se em Portugal, entre os séculos XVI e XVIII, mas que pode também ter sido inspirada em outras culturas como na literatura francesa de *colportage*.

Quanto à época de surgimento da literatura de cordel ou literatura popular em verso (...), não se encontrou até hoje uma definição precisa. Sabe-se apenas que foi assimilada em Portugal antes do século XVII, como originária dos romances tradicionais que aqui chegaram também nos séculos XVI e XVII através dos nossos colonizadores. (PROENÇA, 1997, p.23)

Contudo a procedência lusitana é fortemente contestada pela autora Márcia Abreu: “Nenhuma semelhança formal, condições de produção radicalmente distintas, apenas três casos de adaptação de uma mesma história nos anos iniciais de

publicação no Nordeste” (ABREU, 2006, p. 11-12). O que se crê em relação à tentativa de estabelecer um lugar de origem é a necessidade de justificar a marginalização dessa produção, é a tentativa de busca de uma raiz digna para amenizar os preconceitos sob a literatura de cordel, já que, embora hoje em dia, ela já seja apreciada por sujeitos pertencentes à camadas sociais alta e baixa, por muitos ela ainda não tem o reconhecimento adequado enquanto um produto cultural. Quanto ao seu caráter de literatura “pequena”, Ivan explica:

A simplicidade e o cunho popular que acompanham o cordel já se evidenciam desde o próprio nome: corda muito delgada, cordão, guita, barbante. É através também do gênero tipicamente *volante* com que se identifica sua errância. Outros ‘complementos’ colaboram: o local onde se vendem os folhetos (feira, mercados, romarias, praças públicas, portas de engraxataria, etc.) e o fato de se disporem enfiados no barbante, encarreirados e suspensos no cordel. (1997, p.18)

Em Portugal, o cordel fez bastante sucesso, os textos podiam ser em verso ou prosa e não diferente do Brasil, seus temas eram diversos: histórias de amor, contos fantásticos, histórias de cunho moral etc. No Brasil, o local de maior disseminação foi e ainda é no Nordeste, principalmente na Paraíba. Inicialmente, os temas mais abordados tratavam das aventuras de Lampião, da vida do Padre Cícero, das secas, dos cangaceiros, heroísmos e banditismos, mas com o passar dos tempos esses temas se tornam mais diversificados, de maneira que se torna até difícil classificá-los com precisão. Contam, em sua maioria, histórias que sirvam como entretenimento, como as histórias de amor, por exemplo. Um dos temas abordados são as questões políticas, sendo estas críticas ou não, e é nesse contexto, principalmente que os cordéis foram e são utilizados como um meio para o jornalismo.

Proença explica que há duas grandes linhas nas quais podem ser inseridos os cordéis: a popular, não anônima, impressa e que está ligada ao modismo, e a realmente folclórica, que circula independente da moda e é anônima, ou seja, o nome de seus autores já caiu no esquecimento. Independentemente dessas duas linhas citadas, ainda segundo esta mesma autora, a origem do cordel se dá a partir

da publicação de histórias tradicionais, de tempos remotos que estão guardados na memória do povo, “são os chamados romances ou novelas de cavalaria, de amor, de narrativas de guerras ou viagens marítimas” (1997, p. 28). Uma das características marcantes desse mundo, em geral, imaginário e fictício do cordel, é o exagero, onde esse elemento se torna importantíssimo na narrativa, ele se constitui como meio principal para prender a atenção dos leitores e manter seu interesse e concentração em relação ao texto. Sua ausência pode até chegar a causar a sensação de diminuição e perda de ‘ritmo’, o que possivelmente ocasionaria desinteresse nos leitores.

O cordel é uma narrativa, está sempre narrando uma história, verdadeira ou não, é, antes de tudo, fruto das tradições orais, suas rimas, métrica são características essenciais (as quais serão abordadas mais detalhadamente em outro tópico deste trabalho), apresenta uma linguagem coloquial, cotidiana. É considerado com uma literatura dirigida as massas incultas e sofredoras. Tenta-se com suas histórias de reis e rainhas, princesas, milagres inesperados, triunfos no amor, alegria e humor fazer esquecer as dores e dias ruins. Conta histórias onde o herói sofre por quase toda a história, mas ao final ele vence e o inimigo é castigado, restabelecendo o equilíbrio, sendo este conseguido por Deus, pelo destino ou pelo próprio herói. É assim uma literatura “de fuga aos problemas amargos do cotidiano, à miséria circundante” (PROENÇA, 1997, p.39) Tem ainda em suas histórias um caráter moralista, religioso, sempre tentando combater os problemas com a moral, a garantia da honra, a união da família, a conservação dos costumes e a condenação dos governos corruptos, normalmente em tom profético como estratégia, maneira de dirigir a atitude alheia.

Ficou por esse nome conhecido por causa da forma que se encontra nas feiras para ser vendido, ou seja, pendurados em cordões de barbante. Além do nome cordel, ele também é conhecido por folheto (Brasil), folhas volantes ou folhas soltas (Portugal), *pliegos suletos* (Espanha) ou ainda *hojas* e *corridos* (America Latina), *colportage* (França), *cocks* ou *catchpennies* (Inglaterra) e também *pamflet* (Holanda).

Vale salientar que todos esses exemplos citados acima não são exatamente da mesma estrutura, métrica e conteúdos, e sim apenas modelos equivalentes em outras culturas que possivelmente podem ter influenciado a criação e tornado o folheto nordestino como o conhecemos, em resumo o cordel pode ser considerado

como poesia narrativa, popular impressa. É importante ainda mencionar que aqui no Brasil existe uma parcela de folhetos que são conhecidos pelo nome de “peleja” ou “desafio”, estes se tratam de um tipo diferenciado, a forma escrita é de uma disputa verbal real ou fictícia, onde os interlocutores se intercalam, e estão diretamente ligados às cantorias improvisadas de desafio.

Nas feiras, os cordelistas apresentam seus trabalhos, iniciam a narração chamando a atenção dos transeuntes, mas antes de concluir ele para e diz que se quiserem conhecer o fim da história terão que comprar. Em muitas dessas apresentações a narração se dá juntamente com um músico que vai acompanhando com seu instrumento, normalmente uma viola. Mesmo sem um músico para o acompanhamento o próprio cordelista consegue manter pela entoação, rimas, ritmo, dando ênfase a característica cantante do cordel. A esse respeito, nos dois próximos trechos, Ivan discorre sobre a postura dos cordelistas no momento de apresentação de suas obras: “Normalmente o cantador não precisa de boa voz, canta acima do tom em que está afinado o seu instrumento, e exagera no emprego de agudos, em prejuízo dos graves.” (1997, p.37) e “Na hora da cantoria, eles colocam duas bandejas ao lado e, dependendo dos versos que improvisarem, ganharão mais ou menos dinheiro. Profissionais, eles cantam até uma noite inteira para ganhar cerca de cem cruzeiros.” (1997, p.52)

Os cantadores ou trovadores, como muitos deles preferem ser chamados, mesmo sendo o cordel uma incrível fonte de comunicação e informação, não vivem mais única e exclusivamente da venda deles, continuam sim com sua produção artística e poética, contudo o trabalho que exercem para o sustendo pessoal e familiar é, normalmente, completamente distinto do seu trabalho artístico.

Segundo Meyer, existem três tipos de poetas populares ou cordelistas: os que habitam as áreas rurais e dividem seu tempo entre poesia e atividades agrícolas; os que são poeta-editores-artesãos, que possuem seus próprios prelos manuais (máquina antiga que era usada para fazer impressão dos folhetos) e se instalam em pequenas cidades; e finalmente, aqueles que se fixaram em centros urbanos maiores como o Nordeste, Norte e/ou Sudeste. Com esses últimos é que se acredita que o cordel foi disseminado pelo Brasil, ou seja, com as andanças dos imigrantes nordestinos. (1980, p. 6)



## 2.2. Estruturas e rimas

Neste tópico trataremos da estrutura dos cordéis de maneira geral, desde a sua materialidade física a sua materialidade linguística. Os folhetos são confeccionados normalmente em 11x15cm ou 11x17cm, mas também é comum encontrar na medida 13x18cm. Atualmente o papel utilizado não é mais o papel jornal ou outros de baixa qualidade, é frequente conseguir encontrá-los impressos em papel sulfite, na cor branca, que é mais convencional, ou ainda nas mais diversas cores: azul, rosa, amarelo, verde, laranja, entre outras. Apresentam número variado de páginas, desde 6 a 32 páginas, costuma-se estabelecer uma determinada quantidade de páginas pelo tipo de folheto, contudo isto não é regra. Suas capas inicialmente continha apenas a indicação de autoria, o título e um ornamento tipográfico, e na contracapa vinha o endereço do autor, hoje em dia sua configuração está um pouco diferente é possível encontrar ainda aqueles que se apresentam com mais simplicidade quando trazem apenas o título, nome do autor e uma imagem, podendo ser impressa ou em xilogravura. Podem ser encontradas também as capas mais rebuscadas, começando pelo tipo de papel utilizado, um papel de espessura mais grossa e brilhosa, que lembra papel utilizado em revistas. A impressão nestas encontrada se torna igualmente mais moderna, são desenhos, imagens quase fotográficas, todos bem coloridos e detalhados. Na contracapa pode-se encontrar uma listagem de vários outros cordéis todos publicados por uma determinada editora. Na folha de rosto, perceber, novamente, o título do trabalho e o nome do autor acrescido agora dos dados editoriais, como por exemplo: direção, revisão, a que coleção pertence e endereço da editora responsável pela publicação do folheto. Apenas na parte de trás da folha de rosto é que se encontra a ficha técnica e breve biografia do autor.

A inserção das ilustrações na capa é atribuída a João Martins de Athayde como uma maneira de atrair o comprador. As capas ilustradas em xilogravura foram introduzidas na década de 20, esta arte podia em muitas vezes ilustrar diversos folhetos de temas análogos, já as de imagens fotográficas de atores de cinema foram introduzidas nas décadas de 30 e 40. (MEYER, 1980, p. 3-4)

Quanto à métrica dos folhetos temos que as redondilhas maiores e as sextilhas com versos setissílabos são as mais utilizadas na literatura de cordel, ao

contrário dos decassílabos que aparecem em número bem menor. Inicialmente não havia muita preocupação com a métrica, alguns versos prolongavam-se demais enquanto outros eram demasiado curtos. Ao todo se pode dizer que existem onze tipos diferentes de métricas que podem ser usadas para compor um folheto.

A primeira preocupação com a rima deu-se quando o segundo cantador rimava a última palavra do seu verso com a última do primeiro cantador. Para exemplificar, temos<sup>1</sup>:

- |  |     |
|--|-----|
| 1º: “O cantor que pegá-lo deverés        | (a) |
| Com o talento que tenho no meu braço...” | (b) |
| 2º: “Dou-lhe tanto que deixo num bagaço  | (b) |
| Só de murro, de soco e ponta-pés.”       | (a) |

A segunda maneira de escritura métrica dos cordéis é a Parcela ou Verso de quatro sílabas. É o mais curto de todos os estilos, onde a palavra não pode ser muito longa para não ultrapassar os limites da métrica:

- |                  |     |
|------------------|-----|
| “Eu sou judeu    | (a) |
| Para o duelo     | (b) |
| Cantar martelo   | (b) |
| Queria eu        | (a) |
| O pau bateu      | (a) |
| Subiu poeira     | (c) |
| Aqui na feira    | (c) |
| Não fica gente   | (d) |
| Queimo a semente | (d) |
| Da bananeira.”   | (c) |

A terceira é o verso de cinco sílabas, que devia ser cantada em ritmo acelerado, exigindo do repentista raciocínio rápido, na peleja de Zé pretinho com o Cego Aderaldo de Firmino Teixeira do Amaral, encontramos:

---

<sup>1</sup> Todos os exemplos citados abaixo foram retirados do site da Academia Brasileira de Literatura de Cordel.

“Pretinho:

No sertão eu peguei	(a)
Um cego malcriado	(b)
Danei-lhe o machado	(b)
Caiu, eu sangrei	(a)
O couro tirei	(a)
Em regra de escala	(c)
Espichei numa sala	(c)
Puxei para um beco	(d)
Depois dele seco	(d)
Fiz dele uma mala”	(c)

“Cego:

Negro, és monturo	(a)
Molambo rasgado	(b)
Cachimbo apagado	(b)
Recanto de muro	(a)
Negro sem futuro	(a)
Perna de tição	(c)
Boca de porão	(c)
Beijo de gamela	(d)
Venta de moela	(d)
Moleque ladrão”	(c)

A quarta modalidade é a que apresenta estrofes de quatro versos de sete sílabas:

“O Mergulhão quando canta	(a)
Incha a veia do pescoço	(b)
Parece um cachorro velho	(c)
Quando está roendo osso.	(b)
 Não tenho medo do homem	(d)
Nem do ronco que ele tem	(d)
Um besouro também ronca	(e)
Vou olhar não é ninguém”	(d)

A evolução desta última deu origem a sextilha, a quinta modalidade. Esta passou a ser a mais indicada para longos poemas, é muito usada nas sátiras políticas e sociais, nas longas narrativas e folhetos de época. Sua rima se dá entre o quarto e o sexto verso. Essa modalidade apresenta cinco estilos:

**Aberto:**

“Felicidade, és um sol	(a)
Dourando a manhã da vida,	(b)

**Corrido:**

“Sou poeta repentista	(a)
Foi Deus quem me fez artista	(a)

És como um pingo de orvalho (c)	Ninguém toma o meu fadário (b)
Molhando a flor ressequida (a)	O meu valor é antigo (c)
És a esperança fagueira (d)	Morrendo eu levo comigo (c)
Da mocidade florida.” (a)	E ninguém faz inventário.” (b)

**Fechado:****Desencontrado:**

“Da inspiração mais pura, (a)	“Meu pai foi homem de bem (a)
No mais luminoso dia, (b)	Honesto e trabalhador (b)
Porque cordel é cultura (a)	Nunca negou um favor (b)
Nasceu nossa Academia (b)	Ao semelhante, também (a)
O céu literatura, (a)	Nunca falou ninguém (a)
A casa da poesia.” (b)	Era um homem de valor.” (b)

**Solto:**

“Não sou rico nem sou pobre (a)
Não sou velho nem sou moço (b)
Não sou ouro nem sou cobre (a)
Sou feito de carne e osso (b)
Sou ligeiro como o gato (c)
Corro mais do que o vento.” (c)

Setilha, sete versos de sete sílabas, é a sexta modalidade. Sua rima se dá entre o segundo, quarto e sétimo verso e entre o quinto e sexto verso:

“Vamos tratar da chegada (a)	Moleque não, sou vigia (a)
Quando Lampião bateu (b)	E não sou o seu parceiro (b)
Um moleque ainda moço (c)	E você aqui não entra (c)
Um portão apareceu. (b)	Sem dizer que é primeiro (b)
- Quem é você, Cavalheiro – (d)	- Moleque, abra o portão (d)
- Moleque, sou cangaceiro – (d)	Saiba que sou Lampião (d)
Lampião lhe respondeu. (b)	Assombro o mundo inteiro.” (b)

- Não senhor – Satanás, disse (a)  
 Vá dizer que vá embora (b)  
 Só me chega gente ruim (c)  
 Eu ando muito caipora (b)  
 E já estou com vontade (d)  
 De mandar mais da metade (d)  
 Dos que tem aqui pra fora. (b)

Sétima modalidade: Oitavas ou Oito pés de quadrão, são estrofes de oito versos de sete sílabas:

“Como são belos os dias	(a)	“Diga Deus Onipotente	(a)
Do despontar da existência	(b)	Se é você, realmente	(a)
- Respira a alma inocência	(b)	Que autoriza, que consente	(a)
Como perfumes a flor;	(c)	No meu sertão tanta dor	(b)
O mar – é lago sereno,	(d)	Se o povo imerso no lodo	(c)
O Céu – Uma manto azulado,	(e)	Apregoa com denodo	(c)
O mundo – um sonho dourado,	(e)	Que seu coração é todo	(c)
A vida um hino de amor.”	(c)	De luz, de paz e de amor.”	(b)

Oitava modalidade: As Décimas, estrofes de dez versos de sete sílabas, são as mais usadas pelos poetas de bancada e pelos repentistas:

“Eram doze cavalheiros (a)  
 Homens muito valorozos (b)  
 Destemidos, corajosos (b)  
 Entre todos os guerreiros (a)  
 Como bem fosse Oliveiros (a)  
 Um dos pares de fiança (c)  
 Que sua perseverança (c)  
 Venceu todos os infiéis (d)  
 Eram uns leões cruéis (d)  
 Os doze pares de França.” (c)

Nona modalidade: Martelo Agalopado, estrofes de dez ou seis versos e de dez sílabas. É considerada como uma das modalidades mais antigas da literatura de

cordel:

“Admiro demais o ser humano (a)  
 Que é gerado num ventre feminino (b)  
 Envolvido nas dobras do destino (b)  
 E calibrado nas leis do Soberano (a)  
 Quando faltam três meses para um ano (a)  
 A mão pega a sentis uma moleza (c)  
 Entre gritos lamúrias e esperteza (c)  
 Nasce o homem e aos poucos vai crescendo (d)  
 E quando aprende a falar já é dizendo: (d)  
 Quanto é grande o poder da Natureza.” (c)

“Tenho agora um martelo de dez quinas (a)  
 Fabricado por mãos misteriosas (b)  
 Enteitado de pedras cristalinas (a)  
 Das mais raras, bastante preciosas, (b)  
 Foi achado nas águas saturninas (a)  
 Pelas musas do céu, filhas ditosas.” (b)

Décima modalidade: Galope à Beira Mar, estrofes de dez versos, diferenciando-se do Martelo Agalopado por seus versos terem onze sílabas:

“Falei do sopapo das águas barrentas (a)  
 De uma cigana de corpo bem feito (b)  
 Da Lua, bonita brilhando no leito (b)  
 Da escuridão das núvens cinzentas (a)  
 Do eco do grande furor das tormentas (a)  
 Da água da chuva que vem pra molhar (c)  
 Do baile das ondas, que lindo bailar (c)  
 Da areia branca, da cor de cambraia (d)  
 Da bela paisagem na beira da praia (d)  
 Assim é galope na beira do mar.” (c)

Décima primeira modalidade: Meia Quadra é composta por versos de quinze sílabas:

- “Quando eu disser dado é dedo você diga dedo é dado (a)  
 Quando eu disser gado é boi você diga boi é gado (a)  
 Quando eu disser lado é banda você diga banda é lado (a)  
 Quando eu disser pão é massa você diga massa é pão (b)  
 Quando eu disser não é sim você diga sim é não (b)  
 Quando eu disser veia é sangue você diga sangue é veia (c)  
 Quando eu disser meia é quadra você diga quadra é meia (c)  
 Quando eu disser quadra e meia você diga meio quadrão.” (b)

Como pudemos perceber a repetição de sons e, mesmo em alguns casos, de palavras (paralelismos) se constitui como elemento indissociável na construção poética do cordel. É muitas vezes usado não só como uma forma de embelezamento do texto, mas como uma estratégia para torná-lo mais facilmente memorizável, sendo assim caindo mais rapidamente na memória popular.

### 2.3. Principais representantes do cordel e suas obras

Entre os principais representantes do cordel nordestino temos os seguintes cordelistas:

#### Apolônio Alves dos Santos



Figura 1<sup>2</sup>

Nasceu em 20 de setembro de 1926, em Guarabira – Paraíba. Por falta de condições financeiras vendeu seu primeiro trabalho, “Maria cara de pau e o príncipe gregoriano”, a José Alves Pontes. Mudou-se para o Rio de Janeiro e lá trabalhou como pedreiro, depois foi à busca de trabalho em Brasília, mas em nenhum

<sup>2</sup> Retirada do site: <http://www.ablc.com.br/cordelistas.html>

momento desses deixou de fazer nem vender seus folhetos. Nessa época criou o folheto intitulado “A construção de Brasília e sua inauguração”. Após a inauguração de Brasília volta Rio de Janeiro e após Campina Grande, onde morre em 1998. Apolônio deixou cerca de 120 cordéis publicados. São obras deste autor:

- Epitácio e Marina;
- O herói João Cangaçu;
- Façanhas de Lampião;
- O aventureiro do Norte;
- O pau de Arara Valente;
- O Pistoleiro da Vila;
- Olegário e Albertina entre o crime e o amor;
- O Noivo Falso Engenheiro;
- A moça que se casou 14 vezes e continuou donzela;
- A Morte de Leandro: saudades, entre outras.

### **Cego Aderaldo**



**Figura 2<sup>3</sup>**

Nasceu no Crato – Ceará, em 1878. Começou a trabalhar ainda na infância quando o pai adoeceu e não podia mais sustentar a família. Trabalhou como carpinteiro e maquinista até que um dia, aos 18 anos seu pai morre e poucos dias depois Aderaldo sofre com a perda da visão. Por incapacidade de exercer o antigo trabalho vê-se na necessidade de sair às ruas e pedir ajuda, numa dessas saídas ele começa a cantar e uma transeunte admira-se com sua canção e dá-lhe de presente uma rabeca, é a partir desse momento que o cordelista inicia sua carreira.

---

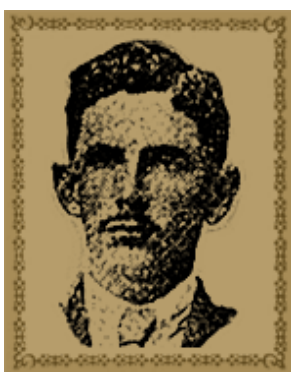
<sup>3</sup> Retirada do site: <http://www.ablc.com.br/cordelistas.html>



Viajou por várias cidades no nordeste disseminando sua obra e tornando-se bastante conhecido. O repentista e cordelista morre em Fortaleza, em 29 de Junho de 1967. Algumas de suas obras:

- Quem a Paca Cara Compra, Paca Cara Pagará!;
- Eu sou Cego Aderaldo, entre outras.

### **Firmino Teixeira do Amaral**



**Figura 3<sup>4</sup>**

Nasceu em 1886, no município de Amarração – Piauí. Firmino era jornalista e foi o mais conceituado poeta popular do Piauí, e um dos mais importantes do Brasil. Mudou-se para Belém – PA e lá se tornou o principal poeta da Editora Guajarina. Acredita-se ainda que foi Firmino o primeiro poeta a incluir na poesia popular o trava-línguas. Outro fator é a autoria da obra *Peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum*, que normalmente é atribuída ao cordelista Cego Aderaldo, contudo a obra foi na verdade criada por Firmino e sendo o tal Zé Pretinho uma personagem fictícia, tudo se deu como fruto de sua imaginação. Algumas de suas obras:

- A Peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum;
- Peirre e Magalona;
- Bataclã;
- O Filho de Canção de Fogo;
- História de Carlos e Adalgisa;

<sup>4</sup> Retirada do site: <http://www.ablc.com.br/cordelistas.html>

- A Vingança do Porco Embriagado
- O Casamento do Bode com a Raposa, entre outras.

### **Francisco das Chagas Batista**



**Figura 4<sup>5</sup>**

Nasceu em 5 de maio de 1882 na Vila do Teixeira – PB. Enquanto ainda estudava, começou a trabalhar como vendedor de água e lenha. Em 1902 criou seu primeiro folheto, “Saudades do Sertão”, e em 1905 viajou para Recife a fim de vender alguns de seus cordéis. Alguns anos depois, após estabelecer junto ao irmão uma relação, além de parentesco, de trabalho, fundou em 1913 a Livraria Popular Editora, editando contos, poesias, novelas, se configurando como um dos principais intelectuais da época. Morre em 26 de Janeiro de 1930, em João Pessoa – PB. Algumas de suas obras:

- Saudades do Sertão;
- A Vida de Antônio Silvino;
- História Completa de Lampeão;
- As Manhas de um Feiticeiro;
- A Escrava Isaura;
- História Completa de Antônio Silvino – sua vida de crimes e seu julgamento;
- Cantadores e poetas populares, entre outras.

---

<sup>5</sup> Retirada do site: <http://acordacordel.blogspot.com.br/2011/12/francisco-das-chagas-batista.html>

## João Martins de Athayde



Figura 5<sup>6</sup>

Nasceu em Cachoeira da Cebola, no município de Ingá – PB, no dia 23 de Junho de 1880. Aprendeu a ler e escrever sozinho, aos doze anos criou sua primeira rima. Em 1898 vai morar em Recife, onde estudou enfermagem e posteriormente passou a trabalhar no Hospital Português como auxiliar de enfermagem. No ano de 1908 escreveu seu primeiro folheto, “O Preto e o Branco Apurando Qualidade”, que foi impresso na Tipografia Moderna e vendido em feiras e mercados do Recife juntamente com outros folhetos de sua autoria e de outros cordelistas. Em 1909 monta sua própria tipografia e com mais de 40 anos de funcionamento se torna um dos maiores editores de cordel do Brasil. O ponta-pé para esse sucesso se dá no momento em que Athayde compra os direitos de publicação de toda a obra do poeta popular paraibano Leandro Gomes de Barros e começa a republicá-los, muitas vezes retirando a informação de autoria de Leandro e colocando a sua. Após afastar-se do trabalho, em consequência de um acidente vascular cerebral, Athayde vende a José Bernardo da Silva os seus direitos de edição, dez anos depois vindo a falecer em 7 de Agosto de 1959, na cidade de Limoeiro – PE. Algumas de suas obras:

- Amor de Perdição;
- Os Martírios de Jorge e Carolina;
- O Segredo da Princesa;
- A Pérola Sagrada;
- O Estudante que se Vendeu ao Diabo;

---

<sup>6</sup> Retirada do site: <http://www.ablc.com.br/cordelistas.html>

- Serrador e Carneiro;
- O Prisioneiro do Castelo da Rocha Negra;
- O lobo do Oceano, entre outras.

### **João Melchíades Ferreira**



**Figura 6<sup>7</sup>**

Nasceu em Bananeiras – PB no dia 7 de Setembro de 1869, aprendeu a ler com o beato Antônio Simão que, por ordem do Padre Ibiapina, pregava o catolicismo e alfabetizava adultos e crianças. Entrou para o exército aos 19 anos no qual se tornou sargento e lutou na Guerra de Canudos, participou das campanhas do Acre. A maioria de seus folhetos foi revisada e impressa na tipografia de Francisco das Chagas Batista. Melchíades morreu em João Pessoa – PB, em 10 de dezembro de 1933. Algumas de suas obras:

- Romance do Pavão Misterioso;
- Combate de José Colatino com Carranca do Piauí;
- A Guerra de Canudos;
- História do Valente Zé Garcia;
- Roldão no Leão de Ouro;
- Cazuza Sátiro, O Matador de Onças;
- As Quatro Órfãs de Portugal;
- Desafio de João Melchíades com Claudino Roseira, entre outras.

---

<sup>7</sup> Retira do site: <http://www.ablc.com.br/cordelistas.html>

## Joaquim Batista de Sena



Figura 7<sup>8</sup>

Nasceu no dia 21 de Maio de 1912 em Fazenda Velha, hoje pertencente o município de Solânea - PB. Foi um grande defensor da poesia popular nordestina. Iniciou sua carreira como cantador de viola, autodidata tinha vasto conhecimento sobre a cultura popular, escrevia melhor que qualquer pessoa sobre a cultura e costumes nordestinos. Montou sua tipografia após vender um sítio de sua propriedade, permaneceu com esta em Guarabira - PB durante alguns anos, mas depois a transferiu para Fortaleza, onde atuou por muitos anos conseguindo fazer seus negócios renderem muito dinheiro com a venda de seus folhetos. Vendeu sua gráfica e propriedade literária para Manoel Cabloco e Silva, foi para o Rio de Janeiro, mas em decorrência do fracasso nas vendas dos cordéis voltou ao Ceará, onde trabalhou por mais alguns anos e veio a falecer no Distrito de Antônio Diogo, Redenção – CE. Algumas de suas obras são:

- A Morte Comanda o Cangaço;
- Entre o Amor e a Morte;
- Estória de Joãozinho, o filho do caçador;
- Estória de Vicente e Guiomar;
- Estória da Princesa Carmelita – Amada de 3 Amantes;
- História do Debate do Papa de Roma com Roberto Carlos, entre outras.

---

<sup>8</sup> Retirada do site: <http://cecordel.blogspot.com.br/2012/05/100-anos-de-joaquim-batista-de-sena-dia.html>

## Leandro Gomes de Barros



**Figura 8<sup>9</sup>**

Nasceu em 19 de Novembro de 1865, na Fazenda da Melancia, em Pombal – PB, foi educado pela família do Padre Vicente Xavier de Farias. Mudou-se para a Vila do Teixeira, berço da Literatura Popular nordestina, depois vai para Pernambuco, contudo não fixou residência, Leandro morou em diversas casas. Começou a escrever no estado de Pernambuco, foi proprietário de uma pequena gráfica, na qual imprimia seus próprios folhetos. Foi um dos poucos poetas populares que conseguiam sobreviver da sua obra, Leandro escrevia sobre temas diversificados e se consagrou como um dos cordelistas mais importantes de todos os tempos. Chegou a ser preso no mesmo ano de sua morte, pois alguns de seus versos foram considerados abusivos. Morre em 4 de março de 1918 em Recife. Algumas obras:

- A batalha de Ferrabraz
- A cidade do Recife
- A Defesa da aguardente
- A filha do pescador
- A dor de barriga de um noivo
- História da Princesa Rosa
- O cachorro dos mortos
- Juvenal e o dragão
- Mulher em tempo de crise
- Vingança de um filho, entre outras.

---

<sup>9</sup> Retirada do site: <http://www.ablc.com.br/cordelistas.html>

## Manoel Camilo dos Santos



Figura 9<sup>10</sup>

Nasceu em Guarabira – PB, no dia 9 de Junho de 1905. Iniciou sua carreira como comerciante e marceneiro, mas começou a atuar como cantador, entre 1936 e 1940, enquanto esteve em João Pessoa – PB. Em 1942 instalou sua folhetaria em Guarabira, transferindo-a posteriormente para Campina Grande-PB, agora com o nome de Estrela da Poesia, é neste momento que Manoel começou sua vida como poeta popular e lá publicou diversos dos seus trabalhos. Morreu em 6 de Março de 1979, Campina Grande-PB. Algumas obras:

- O Romance de Abel com Margarida;
- Peleja com Pedro Simão;
- O Sabido sem Estudo;
- Viagem a São Saruê;
- Conselho aos Solteiros;
- Caboclo do bode;
- Carta de um Sertanejo;
- Viagem de um trovador, entre outras.

---

<sup>10</sup> Retirada do site: [http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php?titulo=Manoel+Camilo+dos+Santos&ltr=m&id\\_perso=460](http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php?titulo=Manoel+Camilo+dos+Santos&ltr=m&id_perso=460)

## Manoel d'Almeida Filho



**Figura 10<sup>11</sup>**

Nasceu em 13 de Outubro de 1914, na cidade de Alagoa Grande-PB. Foi cantador durante algum tempo, mas foi como poeta de bancada que suas obras adquiriram reconhecimento pela sua ótima qualidade e Manoel ficou conceituado como maior poeta popular. Vendeu seus cordéis, por muito tempo, em Aracaju, escreveu seu primeiro cordel em 1936, “A Menina que Nasceu Pintada com as Sobrancelhas Raspadas. Juntamente com Rodolfo Coelho Cavalcante organizou o primeiro Congresso de Trovadores e Violeiros, em 1995, em Salvador. Escreveu sobre temas diversos, como por exemplo: romances de amor, biografia de cangaceiros e contos de encantamento. Faleceu em 8 de Junho de 1995 em Aracaju – SE. Algumas de suas obras:

- A Sorte do Amor;
- Padre Cícero;
- O Santo do Juazeiro;
- O Rei dos Ladrões;
- O Monstro Misterioso;
- A Noiva do Diabo;
- Os três Conselheiros da Sorte;
- Rufino;
- O Lobisomem encantado;
- Os Cabras de Lampião, entre outras.

---

<sup>11</sup> Retirada do site: [http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php?titulo=Manoel+D'Almeida+Filho&ltr=m&id\\_perso=1271](http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php?titulo=Manoel+D'Almeida+Filho&ltr=m&id_perso=1271)



## Mestre Azulão



Figura 11<sup>12</sup>

Nasceu em Sapé – PB, em 08 de Janeiro de 1932. José João dos Santos, seu nome verdadeiro, é cantor de viola e poeta, começou a compor seus primeiros versos aos 17 anos quando viajou para o Rio de Janeiro tentar a vida por lá, trabalhou na construção civil até conseguir sucesso com seus cordéis. Foi um dos fundadores da Feira dos “paus-de-arara”, no RJ, onde se reúnem vários nordestinos poetas populares para vender seus cordéis. Por causa de sua fama abriu as portas para muitos outros nordestinos cantadores, escreve sobre diversos temas, contudo seu ponto forte é o humor. Algumas de suas obras:

- O Trem da Madrugada;
- O Poder que a Bunda Tem;
- História de Renato e Mariana no Reino de Macabul;
- A Ousadia da Onça e a Cabocla Encalhada;
- A Vitória de Renato e o Amor de Mariana;
- O Homem do Arroz e o Poder de Jesus, entre outras.

---

<sup>12</sup> Retirada do site: <http://www.ablc.com.br/cordelistas.html>

## Silvino Parauá de Lima



**Figura 12<sup>13</sup>**

Nasceu em Patos – PB, em 1848. Ao lado de vários outros cordelistas famosos, como Leandro Gomes de Barros, é considerado um dos criadores da literatura de cordel. Viajou por diversos estados como Pará, Amazonas e Maranhão, com o seu mestre Francisco Romano. Foi um dos primeiros a utilizar a sextilha e é tido como criador do “martelo agalopado”, entre outras inovações formais na poesia popular. Abordava diversificados temas em seus folhetos e por este fato ficou conhecido como “O Enciclopédico”. Morreu em Bezerros – PE de varíola, em 1913. Algumas de suas obras são:

- História do Capitão do Navio;
- História de Crispim e Raimundo;
- As Três Moças que Quiseram Casar com um só Moço;
- Verdadeira Peleja de Francisco Romano com Inácio da Catingueira;
- Tudo Vem a Ser Nada;
- Descrições da Paraíba;
- Zezinho e Mariquinha;
- A vingança do Sultão, entre outras.

---

<sup>13</sup> Retirada do site: <http://acordacordel.blogspot.com.br/2013/01/obra-prima-de-silvino-piraua-de-lima.html>

### Patativa do Assaré



Figura 13<sup>14</sup>

Nasceu em 5 de Março de 1909, em Serra de Santana no município de Assaré – CE. Aos doze anos já trabalhava como agricultor e nessa idade foi alfabetizado em uma escola, na qual não permaneceu por muito tempo. Após sua saída da escola não se interessou em frequentar nenhuma outra por toda sua vida. Aos 16 anos já improvisava, comprou uma viola e assim começou a trabalhar com cantoria de improvisos em festas e ocasiões importantes quando era convidado para se apresentar. Seu nome verdadeiro é Antônio Gonçalves da Silva, ganhou o apelido de Patativa por suas obras serem igualadas a beleza dessa ave. Morreu em 8 de Julho de 2002 em sua casa em Assaré. Algumas de suas obras:

- Saudação ao Juazeiro do Norte;
- A Triste Partida;
- O Poeta da Roça;
- Apelo dum Agricultor;
- Se Existe Inferno;
- Vaca Estrela e Boi Fubá;
- Cante Lá que eu Canto Cá;
- Vou Vorá, entre outras.

---

<sup>14</sup> Retirada do site: <http://www.ablc.com.br/cordelistas.html>

## Raimundo Santa Helena



Figura 14<sup>15</sup>

Nasceu em 6 de Abril de 1926, em Santa Helena – PB. Aos 11 anos saiu de casa na tentativa de vingar a morte de seu pai que foi morto enquanto combatia o bando de Lampião. Viajou para o Ceará e lá trabalhou como garçom, engraxate, baleiro, ingressou na escola de Aprendizes Marinheiros do Ceará, lutou na Segunda Guerra Mundial, chegando a ser condecorado por duas vezes. Criou a Feira de São Cristovão no Rio de Janeiro, onde atualmente ainda se apresenta ao lado de vários outros cordelistas e repentistas. Algumas de suas obras são:

- Fim da Guerra;
- Lampião e o Sangue de Meu Pai;
- Um Marujo na Esquina do Mundo;
- Sinfonia da Natureza;
- Good Bye Santa Helena;
- João Papa Pede Passagem em sua Última Viagem;
- O Menino que Viajou no Cometa;
- De Repente as Raízes da Cultura, entre outras.

---

<sup>15</sup> Retirada do site: <http://www.ablc.com.br/cordelistas.html>

## **Zé Maria de Fortaleza**



**Figura 15<sup>16</sup>**

Nasceu em Aracoiaba – CE. Iniciou sua carreira como violeiro aos 13 anos quando viajou para Fortaleza, após estabelecer sua carreira como cordelista viajou por diversos estados do Brasil representando o Ceará, uma dessas viagens marcou sua carreira: a que ele fez para o Rio Grande do Sul, para participar do 2º Congresso Nacional de Turismo. É autor do Hino do Violeiro e atual 2º vice-presidente da ABC – Academia Brasileira de Cordel. Algumas de suas obras:

- Folclore Também é Cultura;
- Miscelânea de Motes e Glosas;
- Fagulhas do Estro;
- O Metrô nos Trilhos do Cordel;
- A Gramática em Cordel;
- A Urologia em Cordel;
- Capitães da Areia – De Jorge Amado ao Cordel;
- Severino Chegou, entre outras.

---

<sup>16</sup> Retirada do site: <http://www.ablc.com.br/cordelistas.html>

## SEÇÃO III

### 3. Identidade, Cultura e Memória

Neste capítulo trataremos de dois dos pontos cruciais para a nossa análise do *corpus*, através dos quais estabeleceremos o perfil identitário do autor e nos auxiliará no entendimento de suas obras: as questões da Identidade, cultura e a memória. Para isso, estaremos nos baseando em alguns autores, dos quais os quatro principais são: Stuart Hall, Zygmunt Bauman, Terry Eagleton e Maurice Halbwachs, sendo os dois primeiros responsáveis pela teoria da identidade, o terceiro pelas conceituações de cultura e o último, pela da memória.

#### 3.1. Identidade

Segundo Hall (2006, p.10-11), há três concepções de identidade:

1 – Sujeito do iluminismo: concepção individualista do sujeito e de sua identidade, onde a pessoa humana e sua identidade eram vistas com unificadas, centradas;

2 – Sujeito sociológico: a identidade se forma através da relação do eu com a sociedade, preenchendo o espaço entre o “interior” e o “exterior” do eu e do mundo social e cultural que ocupamos.

3 – Sujeito pós-moderno: não possui identidade única, fixa. Sua identidade é contraditória, sendo determinada de acordo com a ocasião e o momento, pelos sistemas culturais que circundam os indivíduos.

Dois momentos na história colaboraram para uma concepção mais social dos sujeitos e da compreensão de sua identidade como algo flexível. Um deles foi a biologia darwiniana, onde “a razão tinha uma base na natureza” (HALL, 2006, p.30); e o outro foi o momento em que as ciências sociais se tornaram disciplinas, também neste mesmo momento, surgiram movimentos estéticos e intelectuais que contribuíram para o quadro diferenciado da concepção de sujeito e de identidade. Segundo Bauman (2005), a identidade nasce como algo irreal, que luta veemente para afirmar-se preenchendo o espaço da dúvida entre o “deve” e o “é” de cada

indivíduo. “Nascida como ficção, a identidade precisava de muita coerção e convencimento para se consolidar e se concretizar numa realidade (mais corretamente: na única realidade imaginável) – e a história do nascimento e da maturação do Estado moderno foi permeada por ambos.” (p.26).

O sujeito possuidor de uma identidade estável está modificando-se, tornando-se cada vez mais fragmentado, compondo-se não por uma, mas por diversas identidades. Onde estas são adquiridas historicamente, se formam e transformam continuamente de acordo com como e quando somos atravessados pelas informações exteriores nos sistemas culturais que nos rodeiam. Os sujeitos assumem identidades diferentes para momento diferentes, fazendo com que o processo de identificação torne-se provisório e até problemático, já que se dificulta a “determinação” da identidade dos sujeitos. Falamos em determinação, porém não de uma forma que se defina apenas uma identidade presente em cada sujeito, mas como uma atitude natural e cômoda, onde se busca uma posição confortável e segura, um entendimento claro de quem nós somos. A esse respeito, temos: “Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu.” A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia.” (HALL, 2006, p.13).

Essa movimentação de assumir as identidades, da qual falamos acima, gera o que Hall chama de “celebração móvel” (*ibidem*), que é exatamente o fato do sujeito assumir diferentes identidades dependendo do momento, ou seja, o “eu” se representa de maneira diferente em cada situação social. E tem, cada vez mais, se acentuado com a grande recorrência dos movimentos sociais, como os movimentos feministas, as lutas contra os preconceitos raciais e sexuais, contra a má gestão do dinheiro público, dos movimentos ecológicos, etc. Sendo assim, a identificação pode ser ganha ou perdida, ela não é automática. O desejo por ter uma identidade, por identificar-se com algo vem da necessidade de segurança, que nessa sociedade considerada líquida, onde os indivíduos são livres e flexíveis e ter uma identificação fixa e única é algo que se torna cada vez mais inadmissível e malvisto. Condição essa que induz os indivíduos a se moldarem ao sistema operante:

“‘identificar-se com. ’ significa dar abrigo a um destino desconhecido que não se pode influenciar, muito menos controlar. Assim, talvez seja mais prudente portar identidades na forma como Richard Baxter, pregador puritano citado por Max Weber, propôs que fossem usadas as riquezas mundanas: como um manto leve pronto a ser despido a qualquer momento.” (BAUMAN, 2005, p.36-7).

A identidade se forma ao longo do tempo, está sempre incompleta e inacabada, é mais correto falarmos em identidade como um processo em construção, não é algo com o qual já se nasce, inato, mas sim que se constitui através de processos inconscientes, da relação do indivíduo com o mundo, do indivíduo com o outro. É através do olhar do outro que se forma o “eu”, que se constitui o sujeito e também sua identidade, esta é uma das fases das crianças, quando elas iniciam sua interação com os sistemas linguísticos e culturais, descrita por Lacan. (*apud* Hall, 2006, p.37-38).

Os escritos de Marx, embora do século XIX, quando redescobertos e reinterpretados levantou a questão da identidade não ser inata do indivíduo: “homens (sic) fazem a história, mas apenas sob as condições que lhes são dadas”. (*apud* Hall, 2006, p.34). A identidade chega até nós como algo que ainda precisa ser inventado, não vem com nada pronto, de modo que precisamos criá-la do zero.

Em uma analogia, assim como os discursos, como falados anteriormente no primeiro capítulo deste trabalho, a identidade se estrutura como a língua, está sempre carregada de ecos, de outras identidades. Onde o sujeito se torna descentrado, a sua identidade o acompanha descentrando-se juntamente, quando o sujeito acredita ser dono do seu dizer ele também acredita ter total entendimento sobre sua identidade. Da mesma maneira que a língua é um sistema social e não individual, a identidade também o é. (HALL, 2006, p. 40-42).

Como dito a cima, as identidades são várias, a que colocaremos em questão neste momento é a identidade cultural, mais precisamente a identidade nacional, que é possivelmente a mais ou uma das mais significativas para a constituição da identidade cultural.

As culturas nacionais funcionam como um sistema de representações que produzem sentidos com os quais nos identificamos. Esses sentidos estão presentes nas histórias e memórias, que interligam o passado com o presente, as quais são contadas sobre a nação. As histórias podem ser as que revelam um futuro para a



nação que continuará existindo mesmo após a nossa morte, as que enfatizam as origens, as que tratam a identidade nacional como sendo de um povo original, único e, também, as que procuram manter as tradições ou coordenar as atitudes dos indivíduos, determinando os valores e regras do seu comportamento. (HALL, 2006, p.52-55)

A identidade nacional não é somente aquela com a qual nós nascemos, mas aquela que adquirimos, que é formada e transformada dentro das representações culturais, que identificamos como algo a que pertencemos, que fazemos parte. Contudo a cultura nacional não é só o ponto de encontro que uni e identifica os indivíduos, ela é também um sistema de poder cultural, que determina a prevalência de certas culturas sobre outras de acordo com o poder social e político exercido pelos membros que as constituem.

A identificação também pode ser considerada extremamente divisória e diferenciadora, localizando-se em um lado aqueles que estabelecem suas identidades basicamente por vontade própria, e do lado oposto amontoa-se a parcela daqueles que tiveram o acesso à escolha da identidade negado, que foram oprimidos por identidades que lhes foram impostas, que os humilham e estigmatizam. (BAUMAN, 2005, p. 44).

Assim:

“Se você foi destinado à subclasse [...] qualquer outra identidade que você possa ambicionar ou lutar para obter lhe é negada *a priori*. O significado da “identidade da subclasse” é a *ausência de identidade*, a abolição ou negação da individualidade, do “rosto” – esse objeto do dever ético e da preocupação moral. Você é excluído do espaço social em que as identidades são buscadas, escolhidas, construídas, avaliadas, confirmadas ou refutadas.” (*ibidem*. p.46)

Para Bauman a nação “foi uma entidade imagina” e que precisa de um esforço imenso para ser mantida:

“A identidade nacional, (...) nunca foi como as outras identidades. Diferentemente delas, que não exigiam adesão inequívoca e fidelidade exclusiva, a identidade nacional não reconhecia competidores, muito menos opositores. Cuidadosamente construída pelo Estado e suas forças, (...) a identidade nacional objetivava o direito monopolista de traçar a fronteira entre ‘nós’ e ‘eles’. (...) Permitam-me repetir: a ‘naturalidade’ do pressuposto de que ‘pertencer-por-nascimento’ significa, automática e inequivocamente, pertencer a uma nação foi uma convenção arduamente construída – a aparência de ‘naturalidade’ era tudo, menos ‘natural’.” (2005, p.28-9)

Quanto a essa noção de “pertencimento” este autor (*ibidem*, p.17-8) afirma

também ser passageira e não resistente, que, o que será determinante para a identidade é a posição que os sujeitos assumem em relação ao “pertencimento”, suas atitudes e tomadas de decisão, assim: “a ideia de ‘ter uma identidade’ não vai ocorrer às pessoas enquanto o ‘pertencimento’ continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa.”.

Essas identidades também estão se deslocando e um dos fatores primordiais para essa descentralização é o fenômeno conhecido por “globalização”, além deste, as diferentes culturas nacionais também contribuem para solidificar as diferenças em uma única identidade nacional. (HALL, 2006, p.67). Para Bauman a “globalização significa que o Estado não tem mais o poder ou o desejo de manter uma união sólida e inabalável com a nação” (2005, p.34).

Hall (2006, p. 69), descreve três possíveis implicações da globalização sobre as identidades culturais:

- 1- Em decorrência da homogeneização cultural, as identidades nacionais estão se extinguindo;
- 2- Como uma forma de resistência, as identidades nacionais e locais estão se fortalecendo;
- 3- Como um meio termo entre o primeiro tópico e o segundo, a terceira implicação sugere que, as identidades nacionais nem estão se extinguindo nem estão se fortalecendo, elas estão, na verdade, modificando-se, tornando-se híbridas.

A característica principal da globalização é a impressão de que o mundo se torna cada vez menor, já que pelos modernos meios de comunicação, as informações se dissipam cada vez mais velozmente, num movimento praticamente instantâneo, assim, um acontecimento em um determinado lugar chega quase que imediatamente a outras pessoas e lugares situadas a uma distância bastante ampla. É a “compressão espaço-tempo”. (HALL, 2006, p. 69).

Essa facilidade de comunicação entre as nações, de troca de experiências, de viagens, de informações e imagens pelos meios de comunicação, enfim, o compartilhamento cultural entre as nações, a exposição das culturas nacionais a outras culturas possibilita a hibridização das identidades nacionais. Quanto mais se

facilita a interação entre diversas nações e mais se estreita a relação espaço-tempo, mais difícil se torna conservar as identidades nacionais, mais elas se tornam desvinculadas a tradições específicas de cada nação, mais elas se tornam fragmentadas, partilhadas. A exemplo dessa interação entre as nações, Bauman (2005) traz um trecho esclarecedor e com teor crítico àqueles que se julgam ir contra a Globalização:

“A sabedoria popular foi rápida em perceber os novos requisitos, e prontamente ridicularizou a sabedoria aceita, obviamente incapaz de atendê-los. Em 1994, um cartaz espalhados pelas ruas de Berlim ridicularizava a lealdade a estruturas que não eram mais capazes de conter as realidades do mundo: ‘Seu Cristo é judeu. Seu carro japonês. Sua pizza é italiana. Sua democracia, grega. Seu café, brasileiro. Seu feriado, turco. Seus algarismos, arábicos. Suas letras, latinas. Só o seu vizinho é estrangeiro’”. (p.33)

O que antes podiam ser definidas pelas diferenças culturais, hoje, por esse processo crescente de homogeneização, as identidades nacionais passam a tendência de tornar-se uma, não de perder seu vínculo a lugares de origem, mas de expandir suas raízes, ao invés de representar um lugar, representar vários lugares e/ou nações. “No admirável mundo novo das oportunidades fugazes e das seguranças frágeis, as identidades ao estilo antigo, rígidas e inegociáveis, simplesmente não funcionam.” (BAUMAN, 2005, p.33).

Com a globalização, todas as linhas fronteiriças se desfazem, fazendo com que compor as identidades seja um como um jogo de quebra-cabeças em nível difícil, porém é um jogo onde o maior problema se determina por não se saber como as peças se encaixam e onde é preciso ter a consciência de que sempre faltarão peças deixando a figura-identidade permanentemente incompleta. “Não se começa pela imagem final, mas por uma série de peças já obtidas ou que pareçam valer a pena ter, e então se tenta descobrir como é possível agrupá-las e reagrupá-las para montar imagens (quantas?) agradáveis.” (BAUMAN, 2005, p.54-5)

Em oposição a essa tendência generalizadora das identidades nacionais, porém não negando a influência que a globalização apresenta, têm-se três linhas de pensamento que criticam a homogeneização cultural: a primeira é a de que surge um encantamento pelas diferenças, um novo e grande interesse pelos locais e regionais. Essa reação é facilmente percebida na posição defensiva de membros e de grupos étnicos de caráter folclórico, quando sentem que a presença de outras

culturas é uma ameaça a tradição local; a segunda, diz que a globalização não é igualmente difundida pelas regiões e pelo mundo; e a terceira, sugere que por ser um fluxo homogeneizante desigual, esse fenômeno pode ser, na verdade, fundamentalmente ocidental. Sobre essas contraposições, Hall esclarece: “as evidências sugerem que a globalização está tendo efeitos em toda parte, incluindo o Ocidente, e a “periferia” também está vivendo seu efeito pluralizador, embora num ritmo mais lento e desigual.” (2006, p.79-80).

Um fator interessante a ser levado em consideração, juntamente com os acelerados meios de comunicação e viagens internacionais temporárias, é a migração, desde a época das colonizações até os dias atuais. Pois esta contribuiu significativamente para o contato entre diferentes culturas, sendo esta interação impositiva ou não. Como falado anteriormente, aquele grupo de pessoas que se amontoam em identidades impostas são as “pessoas rejeitadas”, fazem parte da “produção de lixo humano”, estas são consideradas desnecessárias ao “perfeito funcionamento do ciclo econômico e, portanto, de acomodação impossível numa estrutura social compatível com a economia capitalista.” (p.47) O aumento da desigualdade, da miséria está diretamente relacionado à produção de “lixo humano”, a qual se tornou um fenômeno mundial em todos os lugares onde há a prática da economia capitalista. Essas pessoas ainda tornaram-se vítimas da mudança de sua exploração para a sua exclusão social. (*ibidem*)

### 3.2. Cultura

A Literatura de Cordel é uma prática muito comum entre os populares nordestinos e, também, já bastante, difundida pelo Brasil, sendo assim, não poderíamos analisar os folhetos de cordel sem tecermos alguns pontos sobre a noção de cultura.

Para entendermos melhor esse conceito, temos sua significação segundo alguns dicionários:

1. “s.f. Ação ou maneira de cultivar a terra ou as plantas; cultivo: a cultura das flores. (...) Criação de certos animais: a cultura de abelhas. / Fig. Conjunto dos conhecimentos adquiridos; a instrução, o saber: uma sólida cultura. / Sociologia Conjunto das estruturas sociais, religiosas etc., das manifestações intelectuais, artísticas etc., que caracteriza uma sociedade: a

cultura inca; a cultura helenística. / (...) Cultura de massa, conjunto dos fatos ideológicos comuns a um grupo de pessoas consideradas fora das distinções de estrutura social, e difundidos em seu seio por meio de técnicas industriais.”<sup>17</sup>

2. “*sf (lat cultura)* 1. Ação, efeito, arte ou maneira de cultivar a terra ou certas plantas. (...) 9. Desenvolvimento intelectual. (...) 13. *Sociol.* Sistema de ideias, conhecimentos, técnicas e artefatos, de padrões de comportamento e atitudes que caracteriza uma determinada sociedade. 14. *Antrop.* Estado ou estágio do desenvolvimento cultural de um povo ou período, caracterizado pelo conjunto das obras, instalações e objetos criados pelo homem desse povo ou período; conteúdo social.”<sup>18</sup>

3. A cultura para Eagleton (2011, p.9), é uma palavra bastante complicada, talvez uma das mais complexas em questão de definição. Sendo para ele, etimologicamente, um conceito derivado de natureza.

Ainda para este autor, a cultura diz respeito à autorrealização e autossuperação, os indivíduos estão diretamente ligados com a natureza, então também são culturais:

Não ser apenas algo que fazemos a nós mesmos. Também pode ser algo feito a nós, em especial pelo Estado. Para que o Estado floresça, precisa incutir em seus cidadãos os tipos adequados de disposição espiritual; (...). Numa sociedade civil, os indivíduos vivem num estado de antagonismo Crônico, impelidos por interesses opostos; mas o Estado já tem que ter estado em atividade na sociedade civil, aplacando seus rancores e refinando suas sensibilidades, e esse processo é o que conhecemos como cultura. (EAGLETON, 2011, p. 16.)

Dentro da Filologia Política a Cultura é concebida como “um complexo que envolve tanto padrões de comportamento como crenças, instituições políticas e sociais, valores e necessidade espirituais e materiais, transmitidos pela tradição oral e/ou escrita, desenvolvidos por uma determinada Sociedade” (ROCHA, prelo, p.

<sup>17</sup> <http://www.dicionariodoaurelio.com/dicionario.php?P=Cultura>

<sup>18</sup> <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=cultura>

105).

Percebemos, a partir dessas noções da palavra cultura acima citadas, que esta tem significado amplo, sendo relacionado ao meio natural, religioso como também ao meio social. Contudo, para a análise do nosso *corpus* tomemos como base o conceito voltado para o meio social, que será basicamente, a cultura como um conjunto de conhecimento, costumes, valores, crenças que são transmitidos por meio oral ou escrito, ou qualquer outra prática obtida pelos membros de uma sociedade, uma espécie de ética que torna os indivíduos aptos a cidadania, pois estes liberam seu eu ideal ao convívio em determinada sociedade.

A cultura está estreitamente ligada à forma como os indivíduos se relacionam, principalmente, com outros do seu próprio meio ou ainda com outros de comunidades distantes e diversas. Dessa forma, é nítida a relação que se faz tanto nos aspectos como a vida cotidiana e a educação (comida, música, lugares que se frequenta, roupas), quanto nas posições assumidas (também influenciadas pelo meio social) no que diz respeito às preferências e ideias pessoais. Nesse contexto, podemos visualizar que a cultura de um povo é construída por meio de um processo de aprendizagem ininterrupto, seja consciente ou inconsciente e sempre através da relação homem/meio.

Apesar das grandes divergências culturais (língua, religião, costumes, comidas) presentes entre sociedades, grupos diferentes, como por exemplo, as grandes diferenças culturais regionais dentro do Brasil, a cultura dá a cada indivíduo a chance de se ajustar às necessidades que são determinadas pelo meio, assim, a cultura não é vista como um agrupamento de elementos ao acaso, mas como um conjunto de aspectos que estão interligados, fazendo com que os indivíduos identifiquem-se e formem sua identidade cultural, ou seja, embora haja contrastes, os indivíduos identificam-se com o conjunto mais amplo de aspectos e todos passam se considerar como pertencentes à nação brasileira.

Segundo Rocha (prelo, p. 94), é pouco provável que uma comunidade permita que um sujeito forasteiro interfira nos seus valores culturais. Esse tipo de atitude, de reação de defesa é o que será responsável pela preservação das tradições locais, combatendo assim as novidades possivelmente nocivas à identidade cultura do grupo.

Contudo, isso não significa que a cultura não possa se modificar ao longo dos tempos. Sabe-se que natural ou impostamente pelos colonizadores e imigrantes

houve e há compartilhamento cultural, sendo assim, a cultura não é fixa, ela acompanha as mudanças históricas da humanidade, ela se desconstrói e reconstrói:

“se a palavra ‘cultura’ guarda em si os resquícios de uma transição histórica de grande importância, ela também codifica várias questões filosóficas fundamentais. Neste único termo, entram indistintamente em foco questões de liberdade e determinismo, o fazer e o sofrer, mudança e identidade, o dado e o criado. Se cultura significa cultivo, um cuidar, que é ativo, daquilo que cresce o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz. É uma noção ‘realista’, no sentido epistemológico, já que implica a existência de uma natureza ou matéria-prima além de nós; mas também uma dimensão ‘construtivista’, já que essa matéria-prima precisa ser elaborada numa forma humanamente significativa.” (EAGLETON, 2011, p.11.)

No que diz respeito a esta tentativa de manter a identidade cultural local e a interculturalidade, poderemos observar mais claramente na análise do nosso *corpus*, ou seja, um meio forasteiro (cordel) sendo utilizado para reforçar a cultura local (lendas e histórias).

### 3.3. Memória

Todo enunciado traz em si já ditos, sentidos ressignificados, outros discursos, ou seja, traz memórias. Para investigarmos melhor as questões que dizem respeito à memória, nos embasaremos nos estudos de Maurice Halbwachs, em seu livro “A Memória Coletiva”, onde ele traz explicações sobre a memória coletiva e individual, e também, nos estudos de Nilton Milanez e Cleudemar Fernandes.

O autor Halbwachs admite que os sujeitos são atravessados por duas formas de ‘lembranças’: “tanto se agrupando em torno de uma determinada pessoa, que as vê do seu ponto de vista, como se distribuindo dentro de uma sociedade grande ou pequena da qual são imagens parciais”. (2006, p 71). Ou seja, a memória coletiva e a memória individual, defendendo que esta se constrói a partir da primeira, uma vez que todas as lembranças emergem do interior do grupo ao qual pertencemos e que é deste grupo a origem real dos nossos sentimentos e reflexões.

Segundo ele, a memória individual está ligada à existência da “intuição sensível” e esta constitui a base de qualquer lembrança: “Assim, na base de qualquer lembrança, haveria um chamamento a um estado de consciência puramente individual que chamamos de intuição sensível - para distingui-lo das percepções em que entram alguns elementos do pensamento social” (p.42).

Halbwachs acredita que existe uma influência do meio social que se manifesta e acontece quando somos atravessados por muitas correntes sociais que se chocam em nossa consciência. A intuição sensível está ligada à lembrança, recordação, como um ‘chamamento a um estado de consciência’ que está sempre no presente: “Assim, a intuição sensível e a ligação que ela estabelece, no momento e por um momento em nossa consciência se explica pela associação que existe ou se estabelece entre objetos fora de nós”. (HALBWACHS, 2006, p. 59). Com base nessas influências externas pode-se afirmar que estamos sempre fazendo leituras de objetos que as leis da sociedade nos impõem. Conforme ele (2006, p. 91), “A lembrança é uma reconstrução do passado com a ajuda de dados tomados de empréstimo ao presente e preparados por outras reconstruções feitas por épocas anteriores e de onde a imagem de outrora já saiu bastante alterada”.

Todas as evocações que fazemos através da memória individual, não passam de uma forma de nos conscientizarmos de representações coletivas. Assim diz ele: “Portanto, qualquer recordação de uma série de lembranças que se refere ao mundo exterior é explicada pelas leis da percepção coletiva” (HALBWACHS, 2006, p.62).

A memória é uma reconstrução que fazemos a partir das lembranças que evocamos e localizamos dentro dos quadros sociais reais. Seria impossível evocar e localizar as lembranças sem tomarmos para ponto de aplicação estes quadros sociais. Se a lembrança é socialmente reconstruída, é impossível se ter uma memória totalmente individual. Haja vista que a memória individual dá-se por meio do grupo e poderíamos dizer que se trata de um ponto de vista sobre a memória coletiva. Este ponto de vista muda de acordo com o lugar que o indivíduo ocupa. Lugar este, que é afetado caso também mudem as relações que ele mantém com outros ambientes. Isto nos possibilita perceber uma diversidade de situações que nos levam a uma combinação de controles do meio social. Daí dizermos que as nossas lembranças, por mais pessoais que sejam, estão formadas por elementos isolados e diversificados. Assim a lembrança é considerada por este autor como “uma imagem engajada em outras imagens” (HALBWACHS, 2006, p. 77). Ou seja, é a lembrança de um indivíduo que entra em contato com a lembrança de um outro indivíduo em um dado momento de suas vidas, expandindo-se as suas percepções da história.

Halbwachs (2006) assegura que a memória coletiva não se confunde com a memória histórica, uma vez que esta se refere a uma sequência de eventos que a



história conserva na lembrança e isto não representa o essencial da memória coletiva que difere da história porque é contínua e retém do passado o que ainda está vivo e é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém. A história obedece a uma necessidade didática de esquematização e se divide em períodos. A memória coletiva é uma corrente contínua de pensamentos, de lembranças que não apresenta artificialidade. Halbwachs mostra diferenças entre memória coletiva e a história quando enumera:

Em realidade, no desenvolvimento da memória coletiva na realidade não há linha de separação claramente traçada, como na história, mas apenas limites regulares e incertos. O presente [...] não se opõe ao passado como dois períodos históricos vizinhos se distinguem. O passado não existe mais, enquanto para o historiador os dois períodos têm tanta realidade um como o outro. (HALBWACHS, 2006, p.105).

A memória coletiva é uma sociedade em transformação, seja por envelhecimento ou por isolamento, seus membros provocam mutações. O próprio grupo está sempre promovendo modificações. Motivo pelo qual é difícil precisar quando uma memória coletiva, uma lembrança ou recordação foi apagada, se realmente deixou de existir com relação a determinado grupo, ou também determinar o momento de seu ressurgimento, ou da emergência de uma nova memória coletiva. É importante observar que essa memória pode sobreviver em parte deste mesmo grupo. Outra divergência entre memória coletiva e história é que esta é única, enquanto que aquela é múltipla. Existem inúmeras memórias coletivas. A história tende a ser universal enquanto a memória coletiva tem suporte em um grupo num determinado tempo e espaço. A memória coletiva tem sua base na continuidade e na multiplicidade, já a história encontra-se pautada na síntese de acontecimentos de uma nação, fazendo das memórias coletivas apenas detalhes:

“O que justifica ao historiador estas pesquisas de detalhe, é que o detalhe somado ao detalhe resultará num conjunto, esse conjunto se somará a outros conjuntos, e que no quadro total que resultará de todas essas sucessivas somas, nada está subordinado a nada, qualquer fato é tão interessante quanto o outro, e merece ser enfatizado e transcrito na mesma medida. Ora, um tal gênero de apreciação resulta de que não se considera o ponto de vista de nenhum dos grupos reais e vivos que existem, ou mesmo que existiram, para que, ao contrário, todos os acontecimentos, todos os lugares e todos os períodos estão longe de apresentar a mesma importância, uma vez que não foram por eles afetadas da mesma maneira” (HALBWACHS, 2006, p. 106).

A história e a memória para Halbwachs estão situadas em lugares distintos, a primeira pode ser compreendida como a síntese dos fatos mais importantes para um conjunto de indivíduos, contudo encontra-se muito longe das percepções de cada indivíduo, “a história começa somente do ponto onde acaba a tradição, momento em que se apaga ou se decompõe a memória social. Enquanto uma lembrança subsiste, é inútil fixá-la por escrito” (HALBWACHS, 2006, p.85).

Dentro das movências da memória, Halbwachs defende a duplicidade do ser, diz que o homem já pode sentir que é duplo com relação às suas muitas impressões que se sucedem e a outras que se agarram a objetos estáveis à sua volta; “ele deve perceber que em si contém dois seres - um que está sempre mudando e não passa de (desaparecimento no passado) aparição breve e desaparecimento imediato que absolutamente não se conserva e não deixa traço; o outro que não (...)” (HALBWACHS, 2006, p.111).

De acordo com ele a memória individual nunca está isolada e, para dar suporte ao seu funcionamento, ela sempre se apodera de elementos externos ao indivíduo, elementos que fazem parte do seu meio, que estão ao seu redor. Segundo ele:

O funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente [...] para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras (HALBWACHS, 2006, p. 72).

Quando este autor fala das transformações e renovações da memória ele explica que isso acontece porque não participamos do mesmo grupo por toda a vida. As imagens novas tendem a apagar as antigas e o passado se degrada lentamente. Estamos sempre retocando as nossas impressões a partir da aquisição de melhor capacidade de reflexão e comparação que adquirimos durante o percurso de nossas vidas, conforme explicita Halbwachs (ibid., p. 94/95), “preciso que minhas lembranças se renovem e se completem, à medida que me sinto mais envolvido nesses grupos e participo mais estreitamente de suas memórias”. Vemos aí o entrelaçamento da própria memória do indivíduo com as do grupo a que pertence em dado espaço e tempo. Estas duas associações de memória, certamente

exercem influências nos acontecimentos da vida desse indivíduo.

A Memória Coletiva, enfim, faz-se através dos seres humanos que a carrega, vive mesmo dos grupos sociais que são os seus portadores. Halbwachs (2006, p.106) ressalta que “Toda memória coletiva tem como suporte um grupo limitado no tempo e no espaço”. Enfatiza a importância do espaço na construção da memória. Ele explica que a evocação da memória, das lembranças, é incitada também pelo lugar. Há lugares sagrados, proibidos, desejados, amaldiçoados, consagrados, extasiantes, horripilantes etc., que estão diretamente ligados à eclosão de reminiscências ou renovação da memória. É com base nessa observação que o autor mostra o espaço como um elemento que participa na construção da memória coletiva:

Não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial. O espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem umas as outras, nada permanece em nosso espírito e não compreenderíamos em que seja possível retomar o passado se ele não estivesse conservado no ambiente material que nos circunda. (HALBWACHS, 2006, p.170).

Sendo assim, vemos o espaço físico como um elemento de relevante importância no que diz respeito à construção das memórias individuais e coletivas, a partir da materialidade do ambiente no qual são geradas as nossas relações sociais com os indivíduos e com todo o grupo. É justamente esta materialidade do ambiente que vai propiciar aparições e esquecimentos, mas, principalmente promover duração às imagens evocadas por nossas lembranças.

Quando nós tratamos com lembranças, reminiscências, com pessoas que nelas estiveram envolvidas, vemos estas memórias transformadas ao lhe serem acrescentados detalhes, e enfatizadas situações que relativizam a importância e o sentido do seu acontecimento em dado tempo e espaço. É por isso que Halbwachs quando fala da reprodução de uma cena por outra pessoa que também a vivenciou, traz para nós uma concepção diferenciada da que abstraímos anteriormente e individualmente. Explica o autor: “É impossível que duas pessoas que presenciaram o mesmo fato o reproduzam com traços idênticos quando o descrevem algum tempo depois” (HALBWACHS, 2006, p. 96). Isso se dá, porque a significação ocorre separadamente entre uma pessoa e outra, até mesmo dentro de fato comum. O

processo de significação está relacionado à história particular do indivíduo, está relacionado com as experiências vivenciadas por cada uma dessas pessoas, com o sítio de significância individual. Essas experiências estão sempre atravessadas de sentidos que formam a significação do grupo.

Podemos afirmar que Halbwachs compreende a memória coletiva como um processo social de reconstrução do passado, vivido e experimentado por um determinado grupo, sociedade ou comunidade, dentro de um determinado tempo/espço e que memória coletiva e individual se atravessam, estando constituídas sempre a partir das relações do indivíduo com o social. Para ele, é impossível uma memória totalmente individual, e defende que esta sempre se firma no coletivo, traz arquivados, efeitos de sentidos que emergem dos enunciados a ela ligados.

Para Milanez, “Nossa memória se constrói, portanto, a partir do entrelaçamento de lugares nos quais procuramos as imagens que formam a substância de nossas lembranças” (2006, p. 173). Assim, a importância da memória para a análise da imagem está ligada ao que podemos reativar em nossas lembranças. Essa lembrança das coisas nos remete a uma memória discursiva e a esse respeito Milanez (2006) explica que a memória discursiva nos remete às lembranças dos elementos aos quais estamos familiarizados, e de que maneira poderemos nos referir a essas lembranças dependendo da nossa posição como enunciador. Fernandes diz que os discursos exprimem uma memória coletiva na qual os sujeitos estão inscritos e explica sobre memória discursiva: “Trata-se de acontecimentos exteriores e anteriores ao texto e de uma interdiscursividade, refletindo materialidades que intervêm na sua construção”. (FERNANDES 2005, p. 61).

Para Pêcheux (1999, p. 52), “a memória discursiva seria aquilo que, diante de um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os implícitos [...] de que sua leitura necessita”. Refere-se a implícitos como pré-construídos, elementos citados e relatados, e que este implícito existiria ligado a regularizações, e suscetíveis de desaparecer diante de novos acontecimentos discursivos. Isto porque a memória tende a absorver o acontecimento e este, por sua vez, estaria passível de suscitar deslocamentos nos implícitos associados àquela memória discursiva. Este quadro nos remete ao que Pêcheux (1999, p. 53) enuncia: “Haveria sempre um jogo de forças na memória sob o choque do acontecimento”.

Entendemos que o gesto interpretativo do interlocutor é determinado pela sua relação com a memória e, por isso, existe uma infinidade de dizeres que se atualizam no momento da enunciação. Isto faz da memória discursiva um processo alojado na história que desponta no embate de várias interpretações que acontecem quando voltam ao presente e sofrem um processo de atualização de (re)significação. É o jogo de forças descrito por Pêcheux.

Como se estabelece então essa memória discursiva? Para Pêcheux (1997, p.52), a “memória discursiva seria aquilo que, em face de um texto que surge como acontecimento a ler vem restabelecer os implícitos”, ou seja, sobre o até então vazio surge o acontecimento. Este “novo” se depara com os pré-construídos memorizados, e através dos processos de repetição, regularização e reconhecimento se estabelece uma nova ordem, considerando um dado contexto. É a busca do sentido do novo, através de seu reconhecimento com os implícitos e com o já dito.

### **3.4. Autores**

#### **Stuart Hall**

Teórico Cultural que nasceu em Kingston, Jamaica em 3 de Fevereiro de 1932. Vindo de uma família de classe média, cresceu cercado pelas dificuldades por pertencer a um país colonizado, inclusive por questões concernentes as diferenças étnicas dentro de sua própria família (seu pai, negro de origem mista – africanos, indianos, judeus – e sua mãe, pele clara, com cultura mais assemelhada a dos colonizadores).

Durante o ano de 1950, trabalhou na *Universities and Left Review*, no ano seguinte, ele juntamente com sua família mudou-se para Bristol (Inglaterra). Lá começou seus estudos na Universidade de Oxford onde conseguiu seu título de Mestre e escreveu diversos artigos. Em 1960, fundou a revista *New Left Review* junto, a P. Thompson e Raymond Williams, esta revista que tinha caráter político adotava uma perspectiva Marxista.

Todas suas atividades juntamente com o pensamento sociológico sempre apresentaram seu lado ativista, tendo em seus discursos engajamento na movimentação fluida das sociedades, e intervindo em temas como o multiculturalismo, globalização e identidade. Embora não haja uma abordagem

específica, uma homogeneidade teórica, o ponto mais forte de seus trabalhos e certamente as atividades que giram em torno da cultura, do multiculturalismo, não daquele que separa, mas daquele que cria uma nova identidade cultural, aquele que hibridiza.

Hall fez uso de sua vida para entender a cultura como algo pessoal e como uma estrutura viva. Através de suas obras mostrou que as identidades pessoais e sociais tem história e passado, que elas se articulam, são essenciais para traduzir as sociedades atuais.

A linguagem é concebida por Hall como uma moldura de poder e política, essa visão torna as pessoas produtoras e consumidoras de cultura. Uma outra teoria desenvolvida por este autor e bastante importante é a teoria da recepção, esta é um processo ativo e pode causar diferentes significações para cada indivíduo, o que ocasiona essa diferença é o contexto cultural de cada pessoa, ou seja existe um espaço de entendimento entre o processo de codificação e decodificação dos discursos. Dentro de suas obras, podemos citar: *Identidade Cultural na Pós-modernidade*, *Da Diáspora – Identidades e Mediações Culturais* e *Identidade e Diferença, a Perspectiva dos Estudos Culturais*.

### **Zygmunt Bauman**

Zygmunt Bauman, sociólogo polonês nasceu em novembro de 1925, em Poznan, diferencia-se dos outros sociólogos por seus trabalhos não terem um fim determinado, suas reflexões estão em constante desenvolvimento, sua preocupação não é definir ou conceitualizar um acontecimento e sim criar relações, conexões entre os fenômenos sociais, mesmo que estes pareçam muito distantes um do outro. Iniciou sua carreira na Universidade de Varsóvia, teve nesta instituição, vários de seus artigos censurados e após ser afastado desta viajou para a Inglaterra, assumiu um cargo de professor titular na Universidade de Leeds, na década de 70, durante os vinte anos que passou neste posto teve contato com o filósofo islandês Jí Caze, que influenciou grandemente sua produção intelectual.

Bauman é considerado como um sociólogo eclético, pois não analisa um acontecimento em si, mas este em relação a outras manifestações da vida humana, sempre levando em consideração os contextos social, cultural e político. Quanto ao tema Identidade, muito debatido por Bauman, ele a vê como uma grande transformação que afetou diversas instâncias da vida dos sujeitos, a saber: a

subjetividade coletiva, as condições de trabalho, a vida quotidiana, a produção culturas e as relações entre o eu e o outro.

Seus estudos com base na sociologia permitem a reflexão sobre a angústia presente nos sentimentos humanos, a emoção desencadeada pela pressa em encontrar o par perfeito, na tentativa constante de manter um relacionamento e a insatisfação que se mostra sempre presente entre os casais. Os relacionamentos do ponto de vista de Bauman, não podem desenrolar sem interligar-se com o social, com as regras estabelecidas pela sociedade global. Essa fluidez nas relações pessoais é considerada inevitável, ou seja, a interação entre as pessoas segue as características e consequências da globalização.

Grande parte de suas obras já foram traduzidas para o português e estão em circulação no Brasil. Dentre suas principais obras podemos citar: *Modernidade líquida*; **A sociedade individualizada**; **Amor Líquido: Sobre a Fragilidade dos Laços Humanos**; **O Mal-Estar da Pós-Modernidade**; **Modernidade e Holocausto**; *Globalização: as Consequências Humanas*; e, *Vidas Desperdiçadas*.

### **Halbwachs**

Sociólogo francês nasceu em 11 de março de 1877, morreu em 16 de maio de 1945. Estudou filosofia na École Normale Supérieure, em Paris, em 1905 conheceu Émile Durkheim e foi quando se interessou por sociologia, em 1909 viajou para estudar marxismo e economia em Berlim, Alemanha. Durante a Primeira Guerra Mundial trabalhou no Ministério da Guerra e após seu término trabalhou como professor de sociologia e pedagogia, durante uma década, na Universidade de Strasbourg. Já no ano de 1935, foi chamado para ensinar sociologia em Sorbonne, nesse mesmo período foi editor do jornal *Annales de Sociologie*. Morreu no campo de concentração de Buchenwald, após ser detido pela Gestapo.

Quanto aos seus temas de estudo, estudou os problemas do nível de vida e da evolução das necessidades sociais, e, desenvolveu trabalhos importantes quanto à noção de memória coletiva, este é, talvez, seu principal tema de estudo. Para Halbwachs uma “memória coletiva, assegura a manutenção da forma de viver de grupos sociais, contudo, esta não impede que ocorram mudanças de caráter sócio-econômico e, também, cultural. Estabeleceu relações entre a sociologia e a psicologia quando relacionou a memória social com o suicídio decorrente da solidão social. A questão central consiste na afirmação de que a memória individual só

existe a partir da memória coletiva já que toda e qualquer lembrança decorre das lembranças constituídas no interior de um grupo. A lembrança, por sua vez, é vista como “uma imagem engajada em outras imagens” (HALBWACHS, 2006, p. 77). As lembranças podem ser “criadas” quando entram em contato com as lembranças de outras pessoas num momento em comum de nossas vidas, assim a percepção que um indivíduo tem do passado se expande, pois entra em contato com informações dadas por outro integrante do mesmo grupo. No entanto, a memória não é apenas imaginação, todo o processo de construção da memória é mediado pelo sujeito. (HALBWACHS, 2006, p. 78).

Algumas de suas obras são: A Memória Coletiva, Morfologia Social, As Classes Sociais, As Causas do Suicídio.



## SEÇÃO IV

“O objeto da linguística (o próprio da língua) aparece assim atravessado por uma divisão discursiva entre dois espaços: o da manipulação de significações estabilizadas, normatizadas por uma higiene pedagógica do pensamento, e o de transformações do sentido, escapando a qualquer norma estabelecida a priori, de um trabalho do sentido sobre o sentido, tomados no relançar indefinido das interpretações.” (PÊCHEUX, 1997, p. 51).

### 4. Marcas identitárias: literatura de cordel de Francisco Brandão

#### 4.1. Sobre o autor

Este capítulo será referente às análises dos dez livretos de cordel do autor Josemar Francisco Brandão ou Doca Brandão como é mais conhecido. A escolha das obras unicamente deste autor se deu por ele ser nordestino, região esta, referência na produção da literatura de cordel, por ele estar a vários anos residindo no estado de Rondônia e por desde então criar suas obras com temas tipicamente da região amazônica.



**Figura 16:** Doca Brandão

Doca Brandão é de Recife - PE, formado em História pela Universidade Federal de Pernambuco. Em 1982, ainda em Pernambuco, entrou na vanguarda chamada de Poesia Marginal, abriu o jornalzinho “Palco Aberto” e a sua distribuição

era feita por ele em locais como bares e centros culturais de Olinda e Recife. Chegou ao estado de Rondônia em 1989 para assumir um cargo no governo do estado.

Começou a trabalhar com Cordel a pedido de alguns de seus alunos quando em suas aulas e em suas provas ele utilizava pequenos textos que foram muito bem aceitos. Seus alunos pediram para que ele fizesse um trabalho da história do Brasil. Para Doca Brandão a literatura de cordel é um meio importante para divulgar fatos históricos e folclóricos para fins didáticos. Seus cordéis, cordéis temáticos (de temas específicos da cultura de Rondônia), sempre são direcionados para estudos, seja dentro da sala de aula, seja textos para vestibular. As rimas utilizadas por Doca são basicamente duas: em sextilhas (verso de seis) e quadrinhas ou pé quebrado (versos de quatro), a fim de facilitar a leitura e torná-la mais prazerosa.

#### **4.2. As lendas na Internet**

Por entendermos que as Lendas estão amplamente inseridas na cultura das sociedades e de maneira bastante popular, em nível de conhecimento, traremos inicialmente duas versões de cada uma das lendas que serão analisadas. Essas versões foram retiradas do meio mais popular e de fácil acesso aos indivíduos, a internet. Informamos, antecipadamente, que abaixo constam apenas quatro das lendas do nosso *corpus* (Lenda da Yara, Lenda do Boto, Lenda do Caapora, Lenda do Mapinguarí), faltando apenas uma (A Mulher Mal Assombrada do Baixo Rio Madeira), que não foi possível encontrar.

##### **Lenda da Iara<sup>19</sup>**

Contam que há muito tempo atrás, em uma tribo, vivia um jovem índio muito forte e bonito chamado Jaguarari. Adorava remar e pescar e estava sempre contente. Toda a tribo gostava muito dele. Certo dia, Jaguarari saiu bem cedo para pescar. O dia estava maravilhoso, com muitos pássaros cantando e por isso resolveu passar o dia na floresta. Encontrou um lago muito bonito que ainda não conhecia, e resolveu nadar. Quando estava começando a escurecer, achou melhor retornar para aldeia. Já ia se afastando do lago, quando ouviu um canto

---

<sup>19</sup> <http://lendasfolcloricas.blogspot.com.br/p/iara.html>

maravilhoso. Então, resolveu voltar para ver quem estava cantando aquela doce melodia... lara é uma dos mitos mais conhecidos e também dos mais confundidos da região amazônica, o que naturalmente inclui o Pará. Geralmente as pessoas acham que a lara é uma mulher loura, de olhos azuis e a parte inferior do corpo em forma de peixe. Esta descrição na verdade é da sereia europeia e não da lara amazônica. A lara, além de ser confundida com a sereia europeia, o é também com a lemanjá africana e na verdade nada tem a ver nem com uma nem com outra. Na verdade, a lara é uma linda mulher morena, de cabelos negros e olhos castanhos. De beleza ímpar, os que a veem nua a banhar-se nos rios não conseguem dominar seus desejos e atiram-se nas águas e nem sempre voltam ao mundo dos vivos. Os que o fazem, voltam assombrados, falando em castelos, séquitos e cortes de encantados, e é preciso muita reza e pajelança - e de um pajé com muita força - para tirá-lo do estado de torpor. Alguns a descrevem como tendo uma cintilante estrela na testa, que funciona como chamariz para atrair o olhar e assim ser facilmente hipnotizado. Dizem os índios, que é tão linda que ninguém resiste ao seu encanto e costuma arrastar as pessoas com seu canto mágico para o fundo das águas. Os índios têm tanto medo da lara, que ao entardecer evitam ficar perto dos lagos e rios.

### **Lenda da lara<sup>20</sup>**

A lara é uma lenda do folclore brasileiro. Ela é uma linda sereia que vive no rio Amazonas, sua pele é morena, possui cabelos longos, negros e olhos castanhos. A lara costuma tomar banho nos rios e cantar uma melodia irresistível, desta forma os homens que a veem não conseguem resistir aos seus desejos e pulam dentro do rio. Ela tem o poder de cegar quem a admira e levar para o fundo do rio qualquer homem que ela desejar se casar. Os índios acreditam tanto no poder da lara que evitam passar perto dos lagos ao entardecer. Segundo a lenda, lara era uma índia guerreira, a melhor da tribo e recebia muitos elogios do seu pai que era pajé. Os irmãos de lara tinham muita inveja, resolveram matá-la à noite enquanto dormia. lara, que possuía um ouvido bastante aguçado, os escutou e os matou. Com medo da reação de seu pai, lara fugiu. Seu pai, o pajé da tribo, realizou uma busca implacável e conseguiu encontrá-la, como punição pelas mortes a jogou no encontro dos Rios Negro e Solimões, alguns peixes levaram a moça até a superfície e a

---

<sup>20</sup> <http://lendasdobrasil.blogspot.com.br/2010/10/lenda-da-lara.html>

transformaram em uma linda sereia.

### **Boto Cor de Rosa<sup>21</sup>**

“A lenda diz:

Que em noite de lua cheia, nas festas juninas. Um boto cor-de-rosa sai do rio Amazonas transformado em um lindo rapaz. Jovem, bem vestido, alinhado em um terno branco, e com um chapéu branco, para encobrir o rosto e disfarçar o nariz grande e pontiagudo. Sai em busca de jovens belas desacompanhadas, nas comunidades próximas. Com seu jeito galanteador, seduz a moça mais bonita e a encanta. O belo rapaz leva a moça até a margem do rio, onde a convida para um mergulho. No fundo do rio a engravida. Na manhã seguinte o rapaz volta a se transformar em boto e a jovem retorna para sua comunidade grávida. Ainda nos dias atuais, principalmente na região amazônica, costuma se dizer que uma criança é filha do boto, quando não se sabe quem é o pai.”

### **Boto Cor de Rosa<sup>22</sup>**

“Conta na Amazônia, que os botos do rio Amazonas fazem charme para as moças que vivem em vilas e cidades à beira-rio. Eles as namoram e, depois, tornam-se os pais de seus filhos! No início da noite, o boto se transforma em um belo homem e sai das águas, muito bem vestido e de chapéu, para esconder o buraco que todos os botos têm no alto da cabeça (o buraco serve para respirar o ar, já que os botos são mamíferos e têm pulmões, como você). O rapaz-boto vai aos bailes, dança, bebe, conversa e conquista uma moça bonita. Mas, antes do dia surgir, entra de novo na água do rio e se transforma de novo em um mamífero das águas.”

### **Lenda do Caapora<sup>23</sup>**

“O caapora apresenta-se como um moleque pretinho, que cavalga porcos selvagens; mas também pode ser descrito como uma caboclinha de longos cabelos,

<sup>21</sup> <http://lendasfolcloricas.blogspot.com.br/p/boto-cor-de-rosa.html>

<sup>22</sup> <http://lendasdobrasil.blogspot.com.br/2010/10/lenda-do-boto-cor-de-rosa.html>

<sup>23</sup> <http://cultura1amazonia.blogspot.com.br/2007/10/caapora.html>

duros feito espinhos, e que, em troca de tabaco, é capaz de dar ao caçador tanto a caça que ele deseja quanto o próprio sexo. Os índios e caboclos acreditam que, prendendo um caipora, ele é obrigado a conceder um "poderzinho" ou atender a um desejo, em troca da liberdade. A armadilha para capturá-lo e a isca utilizada consistem apenas numa cuia e aguardente. Derrama-se a cachaça na cuia, que deve ser colocada num lugar onde ele já tenha aparecido, ou no local onde tenha sido chamado previamente. Depois de ter bebido a cachaça, torna-se presa fácil para qualquer um, porém até hoje ninguém conseguiu tal façanha.

Apesar de, em alguns casos, essa entidade aparecer como má e vingativa, a versão geral é a de que ele é um duende protetor da floresta e da caça. Daí alguns autores o identificarem com o curupira.”

### **Lenda do Caipora<sup>24</sup>**

A lenda do Caipora é bastante evidenciada em todo o Brasil, está presente desde os indígenas, e é a partir deles que surgiu este mito. Segundo muitas tribos, principalmente as do Tronco Linguístico Tupi-Guarani, o Caipora era uma entidade que possuía como função e dom o controle e guarda das florestas, e tudo que existia nela. Com o contato com outras civilizações não-indígenas, esta divindade foi bastante modificada quanto a sua interpretação, passando a ser vista como uma criatura maligna. Com o passar dos tempos muitas pessoas ainda continuam a relatar sua aparição, isto se dá na maioria das vezes com pessoas no interior de matas, o local onde caipora habita.

Segundo as pessoas que já viram o Caipora, as características variam e a impressão que se tem dela pode variar dependendo se Caipora quer perturbar ou ajudar a pessoa. Muitas pessoas afirmam que Caipora é um menino moreno, parecido com um índiozinho, olhos e cabelos vermelhos, possui os pés virados para trás. Outras pessoas dizem que ele parece com um índiozinho, possui uma lança, um cachimbo, já outras pessoas o descrevem igual aos modelos anteriores, porém com apenas um olho. Caipora tem o poder de ressuscitar qualquer animal morto sem sua autorização, para isso apenas fala para que o bicho ressuscite. Por ser muito veloz às vezes as pessoas apenas sentem o Caipora como se fosse uma

---

<sup>24</sup> <http://www.sohistoria.com.br/lendasemitos/caipora/>

rajada de vento no mato. Para entrar numa mata com permissão da Caipora, a pessoa deve levar sempre uma oferenda para ele, como um Pedaco de Fumo-de-Rolo, um Cachimbo. Caipora emite um som estridente que causa arrepios e pavor a todos os que o escutam. Em algumas regiões do Brasil Caipora é conhecido como o Curupira.

### **Lenda do Mapinguari<sup>25</sup>**

O Mapinguari é uma Lenda derivada de algumas Lendas dos Índios da Região Amazônica. Os caboclos contam que dentro da floresta vive o Mapinguari, um gigante peludo com um olho na testa e a boca no umbigo. Para uns, ele é realmente coberto de pelos, porém usa uma armadura feita do casco da tartaruga, para outros, a sua pele é igual ao couro de jacaré. Segundo esta Lenda, alguns índios ao atingirem uma idade mais avançada evoluíam e transformariam-se em Mapinguari e passariam a habitar o interior das florestas passando a viver apenas no seu interior e sozinhos. Há também quem diga que seus pés têm o formato de uma mão de pilão. O Mapinguari emite gritos semelhantes ao grito dado pelos caçadores. Se alguém responder, ele logo vai ao encontro do desavisado, que acaba perdendo a vida. A criatura é selvagem e não teme nem caçador, porque é capaz de dilatar o aço quando sopra no cano da espingarda. Os ribeirinhos amazônicos contam muitas histórias de grandes combates entre o Mapinguari e valentes caçadores. O Mapinguari sempre leva vantagem e os caçadores que conseguem sobreviver, muitas vezes ficam aleijados ou com terríveis marcas no corpo para o resto de suas vidas. Há quem diga que o Mapinguari só anda pelas florestas de dia, guardando a noite para dormir. Quando anda pela mata, vai gritando, quebrando galhos e derrubando árvores, deixando um rastro de destruição. Outros contam que ele só aparece nos dias santos ou feriados. Dizem que ele só foge quando vê um bicho-preguiça.

### **Lenda do Mapinguari<sup>26</sup>**

---

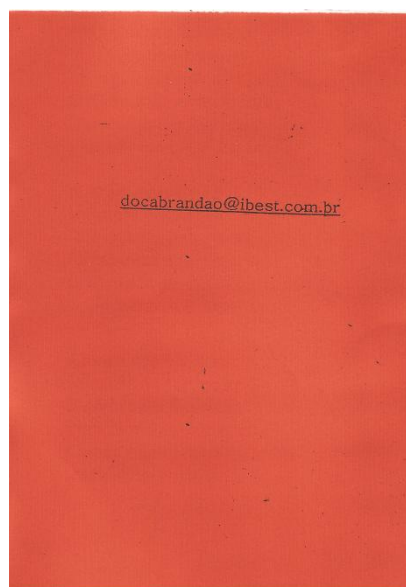
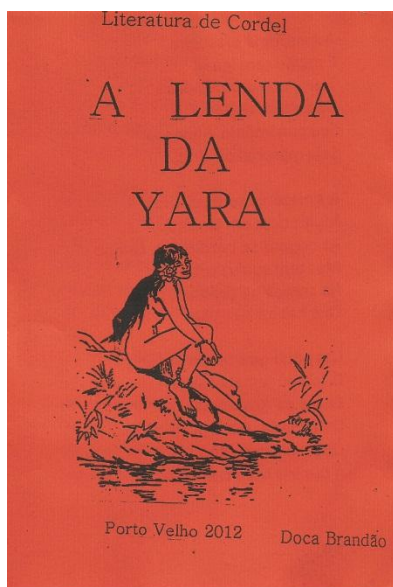
<sup>25</sup> <http://www.sohistoria.com.br/lendasemitos/mapinguari/>

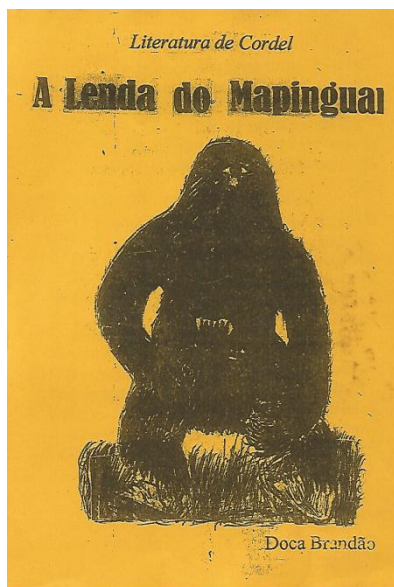
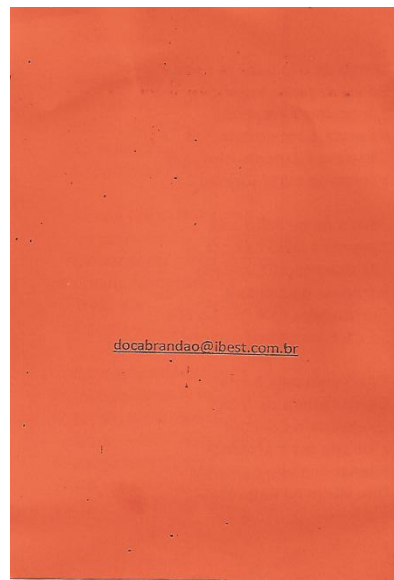
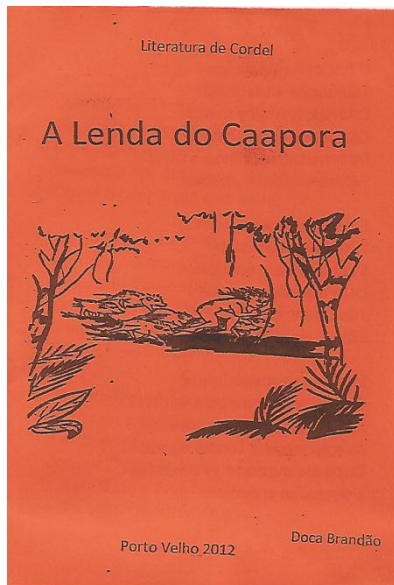
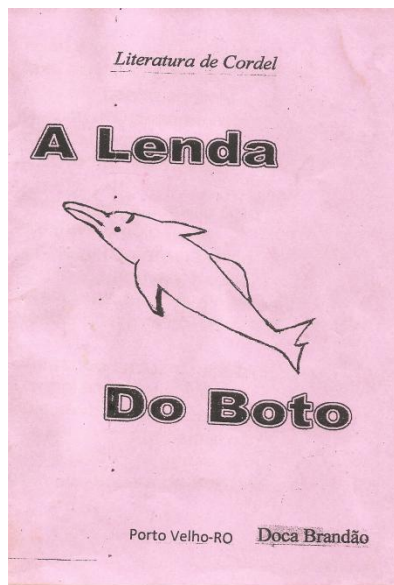
<sup>26</sup> <http://cultura1amazonia.blogspot.com.br/2007/10/mapinguari.html>

“Esta criatura é descrita como um macaco de tamanho descomunal, - 5 a 6 metros -, peludo como o porco-espinho, ‘só que os pêlos são de aço’. Em uma versão, o mapinguari tem um só olho, enorme, no meio da testa, e uma bocarra vertical que desce até o umbigo. Cada passo do mapinguari mede três metros, e seu alimento favorito é a cabeça das vítimas, geralmente pessoas que ele caça durante o dia, deixando para dormir à noite. Há aqueles que afirmam ser impossível matá-lo: é invulnerável. Numa outra versão, ele é apresentado como um ser dos mais fantásticos, com dois olhos, mas "três bocas", sendo uma debaixo de cada braço e a outra sobre o coração. Esta última é considerada seu ‘calcanhar-de-aquiles’, pois, quando ele abre a boca, pode-se acertar seu coração, única maneira de matá-lo.”

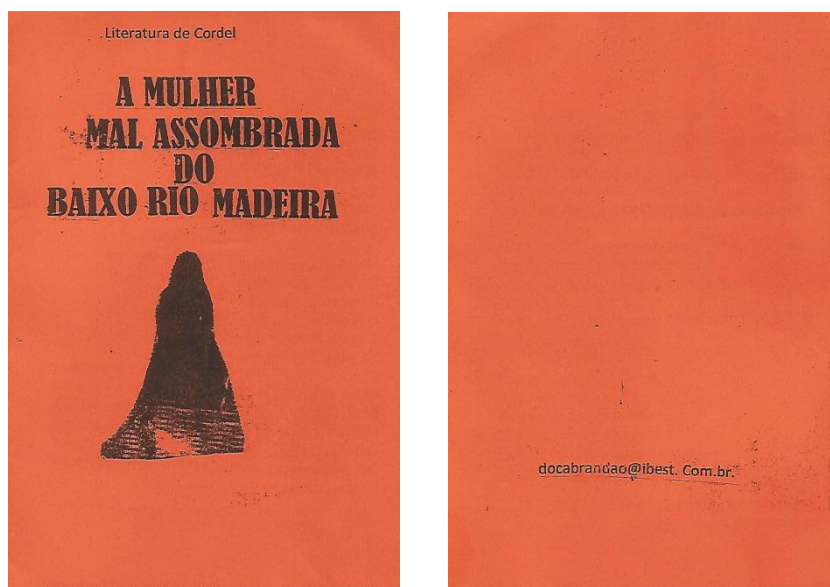
Partindo para o nosso *corpus*, de fato, iniciaremos com uma análise estrutural dos cordéis. A seguir, temos as capas da frente e de trás dos nossos cordéis.

#### 4.3. Análises Literária e Linguístico-discursiva









Como podemos perceber há um padrão nas capas, todas na frente iniciam no topo da folha com “Literatura de cordel” centralizado, seguindo abaixo o nome da lenda, continuando nesta direção apresenta-se uma imagem, ilustração do personagem principal que dá nome à lenda, embaixo da ilustração, encontra-se ou não, o nome da cidade, estado e data, e ainda o nome do autor no canto inferior esquerdo do folheto. Na capa de trás podemos ver, em todas, o e-mail do autor. Todos medem 15 cm de altura por 10,5 cm de largura e tem número de páginas variado: 5 págs.; 7 págs.; 6 págs.; 5 págs.; e, 13 págs., respectivamente.

Prosseguindo com nossa análise, agora métrica, traremos a lenda da Yara:

Podemos perceber pelas imagens abaixo que se trata de estrofes de seis versos com sete sílabas cada. Lembrando que a separação de sílabas poéticas ocorre por sons e não como se costuma separar as sílabas gramaticais. E, também, que a contagem dessas sílabas só se faz até a última sílaba tônica do verso. A exemplo, temos:

1 2 3 4 5 6 7  
AA/ ma/ zô/ nia/ bra/ si/ lei/ ra

1 2 3 4 5 6 7  
É/ re/ gi/ ão/ sem/ i/ gual,

1 2 3 4 5 6 7  
Tem/ ri/ que/ za/ ver/ da/ dei/ ra

1 2 3 4 5 6 7  
De/ cul/ tu/ ra/ re/ gio/ nal

1 2 3 4 5 6 7  
Seu/ pa/ tri/ mô/ ni/ o é i/ men/ se

1 2 3 4 5 6 7  
Se/ já/ ma/ te/ rial/ ou o/ ral

Quanto a sua rima:

### Lenda da Yara

A Amazônia brasileira  
É região sem igual,  
Tem riqueza verdadeira  
De cultura regional  
Seu patrimônio é imenso  
Seja material ou oral..

A Amazônia tem culturas  
Muito ricas em tradição,  
As origens se perdem no tempo  
Mas tem sua valorização,  
Na crença de todo um povo  
Que habita a região..

Um povo que tem memória  
O tempo jamais apaga,  
Existe na Amazônia  
Uma lenda que o povo afaga  
Que é a Lenda da Yara  
A temida Mãe das Águas

1

Conta a lenda que a Yara  
É uma linda mulher  
Que habita um reino encantado  
Mas não é reino qualquer  
O reino dela se compõe:  
De lagos, rios e igarapés..

Ela emerge das águas  
Calma e silenciosa,  
E destila seu encanto  
De forma bem preciosa,  
Pois se sente ao anoitecer  
Um doce perfume de rosa..

Ela senta junto das águas  
Em noites enluaradas  
Penteando seus cabelos  
De forma despreocupada  
Mirando com seu espelho  
Sua beleza destacada

2

(a)  
(b)  
(a)  
(b)  
(c)  
(b)

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

(a)  
(b)  
(a)  
(b)  
(b)  
(c)

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(e)

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(c)  
(b)

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

(a)  
(b)  
(a)  
(b)  
(a)  
(b)

Os índios como os caboclos  
Provam que não são covardes  
Mas só de pensar na Yara  
A sua mente já arde,  
Evitam a chegar nas águas  
Logo ao cair da tarde..

Nas noites de lua cheia  
Ela não mostra pudor  
As noites enluaradas  
Para alguém é um terror  
Pois é quando a Yara sai  
Á procura de um novo amor

A yara é vaidosa  
E gosta de se cuidar,  
Se apresenta lindamente  
Para com ninguém rivalizar  
E no seu reino encantado  
Somente ela a imperar

3

Sentada á beira das águas  
Canta com sua voz doce  
Melodia embriagadora  
Que na mente alastrou-se  
Quem ouve seu belo canto  
Com certeza embriagou-se..

A Yara tem o poder  
De qualquer homem atrair  
Ele fica paralisado  
Sem ter força pra fugir  
E quem ouvir sua melodia  
Não vai poder resistir..

Depois de paralisado  
É levado sem demora,  
Porque foi enlaçado  
Pela fascinante "senhora",  
E viver como um encantado  
No lugar onde ela mora..

4

E o homem encantado,	(a)
Vira escravo e amante,	(b)
Da caprichosa Yara	(c)
Mulher linda e fascinante,	(b)
Que enfim desaparece	(d)
Vivendo em lugar distante..	(b)
Assim é a bela Yara	
Sedutora e atraente,	(a)
Que deixa o ano inteiro	(b)
As caboclas descontentes	(c)
Com medo de que seus homens	(b)
Se encantem de repente..	(d)
A lenda da bela Yara	(b)
Se perde no tempo então,	
É lenda bem brasileira	(a)
E no Norte tem tradição,	(b)
É lenda que está na memória	(c)
Do povo da região..	(b)
5	(d)
	(b)

Como vimos com a leitura dos poemas, o autor é um homem de escrita simples e que revela no seu discurso traços comuns ao imaginário da memória social sobre a Amazônia. Na primeira lenda percebemos que, como a maioria dos autores prosaicos ou poetas enaltecem a grandeza da Amazônia brasileira, em enunciados como “tem riqueza verdadeira”, “seu patrimônio é imenso” e sua cultura diversificada, outro traço discursivo também marcante em autores que tratam sobre a Amazônia é a consciência de que há uma memória identitária que é mantida pela valorização das crenças do povo que habita essa região. Pois segundo Bakhtin “a palavra é interindividual... todos aqueles cujas vozes soam na palavra têm seus direitos” (1997, p.350)

No caso da lenda da Yara, o primeiro discurso imagético – a capa- já nos mostra uma mulher nua, de cabelos longos, usando adereços, nas mãos e nos pés e se destacando mais uma flor no cabelo, essa imagem da mulher sentada em um regaço às margens de um rio nos remete a imagem icônica da própria região amazônica através da semelhança da Yara com o povo aborígine.

O autor em seu percurso discursivo compõe a sua poética sobre a lenda da

Yara resgatando enunciados como lagos, rios e igarapés, os quais confirmam a temática regional. Ao descrever a Yara e seu reino encantado o autor através de sua forma sutil retrata uma mulher misteriosa que “destila seu encanto, de forma bem preciosa” e com seu doce perfume, senta as margens das águas em noite de lua mirando-se no espelho, canta melodiosamente uma canção para atrair a homens que moram perto, que são os índios e os caboclos. Apesar da descrição de uma mulher calma e silenciosa, a Yara é temida pelos que por ela se fascina, pois conhecem que a verdadeira intenção desta criatura é levar o que por ela for a traído para o seu reino encantado, ou seja, para o lugar onde ela mora que é no fundo das águas. Outra ameaça desta sedutora criatura encantada recai sobre as mulheres que habitam as regiões onde a Yara costuma aparecer, uma vez que estas mulheres temem a perda dos seus homens.

Todo esse percurso gerativo da construção enunciativa é marcado por “já ditos”, ou seja, por enunciados que estão cristalizados na memória discursiva do “povo da região” são lugares recorrentes que apresentam a figura mística num grau muito mais elevado do que o humano, o discurso construído remete a memória de que em relação ao místico o poder do homem se sente diminuído, enfim o discurso do autor nesta lenda mostra traços identitários que residem na sua forma poética, mas que já estão em outros enunciados numa relação dialógica com essa mesma lenda contada por outros autores e em outras regiões, porém, Doca Brandão, em sua função autoria torna esse discurso novo, pois “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta (FOUCALUT, 1996, p.26)

A próxima lenda é a do Boto cor de rosa, temos, então, quanto a sua métrica, que ele tem seis versos com sílabas mistas:

1	2	3	4	5	6	7
Es/ sa é u/ ma es/ to/ ria/ bo/ ni/ <del>ta</del>						
1	2	3	4	5	6	7
Mas/ ao/ mês/ mo/ tem/ po/ tris/ <del>te</del>						
1	2	3	4	5	6	
Pois/ é a/ Len/ da/ do/ Bo/ <del>te</del>						
1	2	3	4	5	6	7
Que/ no i/ ma/ gi/ na/ rio e/ xis/ <del>te</del>						

1	2	3	4	5	6	7	8
É/ ti/ pi/ ca/ men/ te a/ ma/ zô/ <del>niea</del>							
1	2	3	4	5	6		
E ao/ tem/ po e/ la/ re/ sis/ <del>te</del>							

Quanto à rima:



Essa é uma estória bonita  
Mas ao mesmo tempo triste  
Pois é a Lenda do Boto  
Que no imaginário existe  
É tipicamente amazônica  
E ao tempo ela resiste

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

Conta a estória que o boto  
Habitava o pólo norte  
É enjoou de gordura e frio  
E veio tentar melhor sorte  
Nas águas quentes e macias  
Nestas planuras do norte

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

Chegando na foz do Amazonas  
Teve grande satisfação  
Pois soube que o peixe-boi  
Era seu primo e meio irmão  
Que o levou pra sua fazenda  
Bem na véspera de São João

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

E o boto ficou sabendo  
Da festança que ia ter  
Na fazenda do seu primo  
Que foi logo a lhe dizer:  
Primo fique a vontade  
Pode comer e beber

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

E o boto viu que o seu primo  
Era mesmo um cara de fé  
E viu enormes fogueiras  
Com a lenha maxuribé  
Que fez grande labareda  
Alegrando homem e mulher

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

E o boto gostou daquilo  
Se habituou rapidamente  
E foi lá pro cupiá  
Pra tomar muita aguardente  
Fumou vários touaris  
Observando o ambiente

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

E o boto todo entrosado  
Começou logo a dançar  
Requebrando o cirimbó  
E dançando o ciriá  
e resolveu dar umbingadas  
Quando ouviu um lundum tocar

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

E a festança foi rolando  
Até alta madrugada  
E o seu primo o peixe-boi  
Não dava falta de nada  
Só de manhã é que ele viu  
Que a Maricota foi levada

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

A Maricota, sua filha  
Era uma formosura  
Morena, pele sedosa  
Verdadeira gostosura  
Que fugiu numa canoa  
Com uma bela criatura

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

E o peixe-boi desiludido  
Começou a encasquetar:  
Se o boto levou minha filha  
Outras filhas vai levar  
Pra namorar todas elas  
E á todas emprenhar

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

E assim o boto tornou-se  
Da Amazônia um Casanova  
Possuidor de poderes  
Muito belo e boa prosa  
É um terror para os pais  
Das cunhanzinhas formosas

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

E a transformação do boto  
Em homem belo e falante  
Só se dá em noite de lua  
Quando ele vem bem elegante  
Pra mostrar suas qualidades  
De bebedor e dançante

É por isso que nas festas (a)  
 Dessa nossa bela região (b)  
 A caboclada vigia (c)  
 Com muita dedicação (b)  
 E fica olhando pro rio (d)  
 Pra pegar o "garanhão" (b)

Mas mesmo assim ele aparece (a)  
 Com aquele charme só seu (b)  
 De branco e rodopiando (b)  
 Contando estórias do céu (c)  
 E sempre acaba levando (b)  
 A mocinha que escolheu (c)

As vezes muda de tática (b)  
 Vem tocando violão (b)  
 É um cavaleiro medieval (a)  
 Recitando uma canção (b)  
 E as caboclas maravilhadas (c)  
 lhes entregam o coração (b)

E a fama do boto espalhou-se (a)  
 Por toda região norte (b)  
 E todo mundo fica atento (c)  
 Quando é noite de lua forte (b)  
 Pois quem vier roubar as moças (d)  
 Não vai ter mais tanta sorte (b)

Mas o boto só aparece (b)  
 Elegante e bem vestido (b)  
 Com terno de linho branco (a)  
 Sapato e chapéu polido (b)  
 De modo que a mulherada (c)  
 Faz logo um grande alarido (b)

Por conta dessas qualidades (d)  
 E do seu comportamento (b)  
 O boto corre perigo (a)  
 Vivendo grande tormento (b)  
 Pois todos querem do boto (c)  
 O seu grande encantamento (b)

(a) O pai protege a filha  
 (b) A mãe protege também  
 (c) O rapaz quer o seu olho  
 (b) Para Conquistar alguém  
 (d) E o boto sendo amuleto  
 (b) Corre perigo também

Por isso ele vive nos rios  
 Para não cometer bobeira  
 Ele vive no Tapajós  
 No Tocantins e no Madeira  
 E dá um grande espetáculo  
 No Forte Príncipe da Beira

E o boto que não é bôbo  
 Fica agora é pela beira  
 Dos grandes rios da Amazônia  
 Que a coisa não tá brincadeira  
 Pois começou como uma lenda  
 E virou estória verdadeira.

A lenda do Boto na Amazônia é muito conhecida, ou seja, já pertence ao imaginário coletivo, a sua disseminação em Rondônia é feita através de várias formações discursivas que vai desde a contação de histórias nas populações ribeirinhas, nas aldeias indígenas, nas comunidades quilombolas, entre os camponeses; por fim é uma lenda tradicional dos povos da floresta que atualmente ultrapassou os limites da oralidade nas comunidades para discursos institucionalizados seja em escolas de ensino fundamental e médio seja em disciplinas dos cursos de letras e pedagogia e livros de autores regionais pertencentes a Academia Rondoniense de Letras.

Na sua originalidade como vimos nas páginas 77 e 78, dos textos retirados da internet, o boto é o peixe que se transforma em um rapaz galante para participar das festas dos povoados com a intenção de conquistar uma moça e com ela copular. Após o ato sexual o boto volta ao seu estado natural de peixe retornando as profundezas do rio e algum tempo depois aparece na comunidade a moça grávida atribuindo a paternidade de seu filho ao boto. Doca Brandão começa o seu cordel “A Lenda do Boto” pressupondo que o seu leitor já a conheça, uma vez que nas primeiras estrofes ele não deixa claro ser o boto um peixe, mas já inicia seu discurso poético com a personificação do peixe boto, somente quase no final é que ele faz uma descrição:

“Mas o boto só aparece  
Elegante e bem vestido  
Com terno de linho branco  
Sapato e chapéu polido”

Para o autor o boto migrou do pólo norte para a região norte, mais precisamente na foz do rio Amazonas, onde encontrou o peixe-boi, personificado, e descobriu que eram primo e meio irmão. Doca, em sua criação poético-discursiva trás uma realidade espacial semelhante às festas juninas do nordeste, influência de traços que remetem às lembranças de sua infância nordestina; contudo, prevalece o discurso nortista percebido em palavras como: maxuribé; Cupiá, touaris (espécie de tabaco); carimbó (gênero de dança de origem indígena); siriá (dança brasileira originária do Pará); umbigadas (dança de origem africana, onde os participantes ficam de barriga para fora); lundum (dança de origem africana) e cunhanzinhas

(meninas solteiras). As estrofes em que aparecem estas palavras são as que descrevem todo o ritual típico de festejos em comunidades ribeirinhas. Estes traços identitários mesclados proveniente das regiões nordeste e norte coincidem com a teoria de Zigmunt Bauman (2005, p.28) sobre identidade, uma vez que para ele: “O “pertencimento” teria perdido o seu brilho e o seu poder de sedução, junto com a sua função integradora/disciplinadora, se não fosse constantemente seletivo nem alimentado e revigorado pela ameaça e prática da exclusão”. É nesta busca por pertencimento que o autor em sua função autoria se identifica como um poeta rondoniense.

Outro traço distinto no discurso poético do autor é a forma como o boto personificado seduz e rapta Maricota, filha do seu primo, fugindo numa canoa e levando a moça. Dialogicamente em outros discursos sobre a lenda do boto, a mulher não é levada pelo boto, ela permanece na sua comunidade e, como já dissemos, ele se “desencanta” e volta para o rio. Somente mais para o final do texto é que o autor deixa claro que o boto é uma figura mítica.

Aparecem no fazer discursivo, em duas estrofes do cordel, dois traços dialógicos: o boto comparado a um Casanova<sup>27</sup> e comparado a um cavaleiro medieval. O autor também faz um dialogismo com o discurso místico, uma vez que registra na antepenúltima estrofe, o ritual que segundo a cultura local o rapaz que conseguir extirpar o olho do boto terá garantido um amuleto para a conquista amorosa; segundo o autor, o boto “que não é bobo” consciente do perigo, vive em grandes rios da Amazônia: Tapajós, Tocantins e Madeira. Estes são enunciados que permitem confirmar a inteligência e a astúcia do boto, caracterizações de seres humanos, personificação; traço discursivo identitário marcante em todo o cordel da lenda do boto.

---

<sup>27</sup> Giacomo Casanova foi um homem italiano, nascido em Veneza que ficou conhecido como o maior conquistador de todos os tempos.



A Lenda do Caapora apresenta a métrica com seis versos mistos:

1 2 3 4 5 6

O/ fol/ clo/ re a/ ma/ zô/ niee

1 2 3 4 5 6

Tem/ mui/ ta/ va/ rie/ da/ de

1 2 3 4 5 6 7

Es/ tó/ rias,/ len/ das/ e/ mi/ tes

1 2 3 4 5 6 7

Que/ têm/ a/ ca/ pa/ ci/ da/ de

1 2 3 4 5 6 7

De/ trans/ for/ mar/ nos/ as/ men/ te

1 2 3 4 5 6 7

Pa/ re/ cen/ do/ ser/ ver/ da/ de

Quanto a sua rima, temos:

O folclore amazônico  
Tem muita variedade  
Estórias, lendas e mitos  
Que têm a capacidade  
De transformar nossa mente  
Parecendo ser verdades

Em toda a região norte,  
No espaço florestal  
Se confunde o fantástico  
Com o sobrenatural  
Tudo dentro de um contexto  
Com o elemento natural..

Existe uma antiga lenda  
Que na mente do povo mora  
É a lenda de um caboclinho  
Que eu passo a contar agora,  
Onde ele percorre as florestas  
E se chama caapora

1

(a)

(b)

(c)

(b)

(d)

(b)

(a)

(b)

(c)

(b)

(d)

(b)

(a)

(b)

(c)

(b)

(d)

(b)

(a)

(b)

(c)

(b)

(d)

(b)

(a)

(b)

(c)

(b)

(d)

(b)

(a)

(b)

(c)

(b)

(d)

(b)

O Caapora é um caboclinho  
Que não tem medo de nada  
Ele mora na floresta  
Em área bem preservada  
Montado em um porco selvagem  
Que é o conhecido queixada..

Ele monta o porco-líder  
O maior e o mais belo  
Ele protege os porcos  
Com sentimento sincero  
Como protetor dos queixadas  
Ele não tem paralelo..

Os vaga-lumes á noite,  
Iluminam o caminho  
E o caapora montado,  
Conduz a vara sozinho  
Vai guiando e comandando  
Seus queridos amiguinhos

2

É o protetor dos queixadas  
 Não os deixa cair em armadilhas  
 Evita também as ciladas  
 Que ele percebe á milhas,  
 Por isso ele vai na frente  
 Observando as trilhas..

O Caapora conduz  
 A vara com proteção,  
 Ele a leva á lugares  
 Onde lhe dá condição  
 De ter muita água boa  
 E fartura de alimentação..

O caçador por ventura  
 Que consegue o líder alvejar,  
 Com certeza ele não sabe  
 O que está a lhe esperar  
 Pois a manada enfurecida  
 Vai perseguir e estraçalhar..

3

(a)  
 (b)  
 (c)  
 (b)  
 (d)  
 (b)

(a)  
 (b)  
 (c)  
 (b)  
 (d)  
 (b)

(a)  
 (b)  
 (c)  
 (b)  
 (d)  
 (b)

(a)  
 (b)  
 (c)  
 (b)  
 (d)  
 (b)

(a)  
 (b)  
 (c)  
 (b)  
 (d)  
 (b)

(a)  
 (b)  
 (c)  
 (b)  
 (d)  
 (b)

Um buraco no tronco da árvore  
 Ele tem que encontrar  
 E a cachaça e o tabaco  
 Ele vai lá depositar  
 Só assim o caé sai  
 E tudo passa a melhorar

Se não encontrar curador  
 Um bom banho ele vai tomar  
 Ele vai pagar umas folhas  
 Chamada mucuracaá,  
 Treze pimentas malaguetas  
 E com cachaça misturar

Com essa mistura feita  
 Não pode ter brincadeira,  
 Ele vai tomar três banhos  
 Durante três sextas-feiras  
 Se ele fizer direito  
 Vai ter cura certa

5

Quem encontra o caapora  
 Fica doente e com azar,  
 Nada mais vai dar certo  
 Tudo vai é piorar  
 Ele fica com caé  
 Com tudo a lhe atrapalhar

Para se livrar do caé  
 Sendo ou não caçador  
 Tem que fazer oferenda  
 E tem que ser sabedor  
 E tem que procurar ajuda  
 De um velho curador..

O curador vai mandar  
 A pessoa fazer um trato:  
 Com uma garrafa de cachaça  
 E um pedaço de tabaco  
 Ele vai procurar na floresta  
 Uma árvore com um buraco..

4

(a)  
 (b)  
 (c)  
 (b)  
 (d)  
 (b)

(a)  
 (b)  
 (c)  
 (b)  
 (d)  
 (b)

(a)  
 (b)  
 (c)  
 (b)  
 (d)  
 (b)

(a)  
 (b)  
 (c)  
 (b)  
 (d)  
 (b)

(a)  
 (b)  
 (c)  
 (b)  
 (d)  
 (b)

(a)  
 (b)  
 (c)  
 (b)  
 (d)  
 (b)

Depois de três banhos tomados  
 Ele vai se sentir levinho  
 E depositar a oferenda  
 Na mata, bem no caminho,  
 Não deve falar com ninguém  
 E voltar da mata sozinho..

Depois de ter feito isso,  
 Aprende a lição na hora,  
 Não deve caçar queixada  
 Por causa do caapora  
 Que protege os belos porcos  
 Do caçador que os explora

Esta é uma bela lenda  
 E todos têm a certeza,  
 Que existe o Caapora  
 E ele não faz malvadeza  
 Apenas protege os bichos  
 Que vivem na natureza

6

Nas duas versões da lenda do Caapora trazidas da internet (pp. 78-79), inicialmente podemos perceber que ele pode ser chamado por três nomeações diferentes: Caapora, Caipora ou ainda Curupira. Ambas mencionam que seu habitat é a floresta e que seu papel é o de protegê-la tanto quanto protege aos animais.

As diferenças mais marcantes apresentadas nos textos são referentes:

A) A sua aparência: no primeiro texto, ele é um “moleque pretinho” ou “uma caboclinha de longos cabelos, duros feito espinho”, já no segundo, esta criatura aparece como “um menino moreno, parecido com um indiozinho, olhos e cabelos vermelhos e possuindo os pés virados para trás”, também no segundo texto ele apresentado com a aparência de um indiozinho possuindo uma lança e um cachimbo ou ainda, apresentando todas as características anteriores com a única diferença de possuir apenas um olho.

B) Ao contato com as pessoas: dependendo da intenção do contato, o texto um diz que, as pessoas para capturá-lo devem levar apenas uma cuia e aguardente a fim de embebedá-lo com o objetivo de trocar a liberdade dele por um favor, ou seja, a realização de um desejo, ficando evidente neste discurso que o Caapora é visto como um ser benigno. No segundo texto, as oferendas levadas já são outras, neste recomenda-se “um Pedaco de Fumo-de-Rolo” ou um cachimbo e a intenção do contato não é a captura para a troca de favores, mas a permissão para entrada na floresta. No segundo texto dependendo da visão ideológica, esse ser mitológico pode atuar de forma benigna ou maligna.

A retomada desses textos tem como objetivo estabelecer uma comparação discursiva com o cordel do Doca Brandão.

O autor em seu discurso poético cordelista opta pela onomástica Caapora. Por essas comparações podemos perceber que uma mesma lenda pode sofrer alterações em sua estrutura mítico-discursiva de acordo com os enunciadores em relação ao percurso gerativo do enunciado na memória histórica e espacial, sob a influência ideológica cultural de cada região. Defini-o como um mito do folclore amazônico residente no espaço florestal, no discurso descritivo, em Doca, Caapora é um caboclinho “que não tem medo de nada”. Montado em um porco selvagem,

conhecido com queixada, protege e conduz a vara livrando-a de armadilhas e ciladas, conduzindo-a segura a lugares de alimentação e água boa.

Este enunciado nos remete a comparação reflexiva sobre o “heroi”, o guerreiro que lidera seus subalternos, isto é um enunciado dialógico com vários já-ditos em grande parte da literatura seja escrita seja em narrativas orais, visto que faz parte da memória identitária construída e marcada ideologicamente sob a égide do imaginário coletivo onde há sempre a presença marcante de um líder, ou seja, a figura de um heroi. No cordel o autor não faz uma descrição física apenas através dos implícitos na relação entre o mito e as pessoas podemos perceber que o Caapora é um ser vingativo em relação ao caçador que alvejar o queixada, pois segundo o autor:

“O caçador por ventura  
Que consegue o líder alvejar,  
Com certeza ele não sabe  
O que está a lhe esperar  
Pois a manada enfurecida  
Vai perseguir e estraçalhar.”

“Quem encontra o caapora  
Fica dente e com azar,  
Nada mais vai dar certo  
Tudo vai é piorar  
Ele fica é com caé (azar)  
Com tudo a lhe atrapalhar”

Como podemos perceber nas transcrições destes discursos, a visão do autor do Caapora não é exatamente igual à versão dos textos que analisamos anteriormente, pois ele não representa um heroi do bem em relação às pessoas, mas em relação à proteção dos animais. Uma das características desse anti-heroi respectivamente ao humano é a vingança através do castigo (caé/azar) que pode ser revertido por um ritual de oferendas onde a pessoa precisa fazer um trato: deve procurar um velho curador, levar uma garrafa de cachaça, um pedaço de tabaco e colocá-los em um buraco no troco de uma árvore da floresta. Caso não encontre o buraco a pessoa deverá antes do ritual de oferenda preparar um banho de folhas de

Mucuracaá (erva-de-alho), treze pimentas malaguetas misturadas com cachaça, tomando três banhos durante três sextas-feiras, depois disto “ele vai lá depositar”.

Toda a história da humanidade é permeada por ritos e mitos e o principal, no caso dessa lenda é a moral que consiste em “aprender a lição”, por trás, nas entrelinhas e nos silenciamentos deste discurso podemos perceber a interferência das marcas ideológicas do discurso ecológico que prima pela proteção, neste texto, o respeito e a preservação dos animais, as árvores, da floresta como um todo.

A Lenda do Mapinguari tem estrofes com seis versos e com sete sílabas cada

1    2   3   4       5   6   7

Es/ ta/ é u/ ma/ gran/ de/ len/ da

1                2       3   4   5   6    7

Que e/ xiste em/ to/ da/ re/ gião/ Nor/ te

1    2            3    4       5    6    7

E/ quem es/ ca/ pou/ de/ sse/ bi/ cho

1    2   3   4    5    6    7

Diz/ que/ te/ ve/ mui/ ta/ sor/ te

1   2    3   4    5    6    7

E/ sen/ tiú/ de/ per/ to o/ fri/ o

1    2            3        4    5       6    7

Que/ sem/ pre a/ com/ pa/ nha a/ mor/ te



A sua rima:

Esta é uma grande lenda  
Que existe em toda a região Norte  
E quem escapou desse bicho  
Diz que teve muita sorte  
E sentiu de perto o frio  
Que sempre acompanha a morte

Este é um animal terrível  
Habitante da floresta  
No escuro ele se esconde  
Ninguém nem vê sua testa  
Evite encontrar com ele  
Pois esse encontro não presta

Esta lenda que eu conto  
Já corre o norte sem fim  
É lenda bem amazônica  
Como igual eu nunca vi  
Mas muitos juram que já viram  
O tal do Mapiquari

1

Tem força descomunal  
Tem pelos de cor castanho  
Vive dormindo em caverna  
E também não toma banho  
Seu grito apavora a todos  
Pavor que não tem tamanho

O Mapiquari fica vagando  
Pelos grandes castanhais  
Quando aparece alguém  
Ele vem e pega por trás  
Devora parte por parte  
Quem antes era não é mais

O Mapiquari quando ataca  
Prende com facilidade  
Coloca debaixo do braço  
Independente da idade  
Devora vivo o coitado  
E come com voracidade

2

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

Contam que o Mapiquari  
Tem a forma meio humana  
O corpo coberto de pelos  
E grita feito a mucurana  
Protege a fauna e a flora  
Da grande ganância humana

Dizem que o Mapiquari  
Tem uns três metros de altura  
É grande, peludo e forte  
E tem uma estranha estrutura  
Que é um buraco no meio da barriga  
Para devorar as criaturas

Tem braços longos e fortes  
E anda pela floresta  
Tem um cheiro nauseante  
E um só olho no meio da testa  
Os pés grandes para correr  
E quando pega um faz a festa...

3

O bicho Mapiquari  
É invulnerável às balas  
Só se atingir o umbigo  
É que o bicho se abala  
Se contorce e grita tanto  
Que quem escuta perde a fala

Mas existe uma maneira  
Para não ser devorado,  
É quando vir o Mapiquari  
Olhe para todos os lados  
Se avistar rio ou lagoa  
Mergulhe e fique parado

Pois o bicho Mapiquari  
De água não quer saber  
E só se escondendo na água  
É que dá pra sobreviver  
Mas esse teste de sobrevivência  
Jamais vou querer fazer

4

Por isso prestem atenção  
No que eu vou lhes dizer :  
Quando for andar na mata  
Não fique a se arrepender  
Pois o Mapinguari está escondido  
Olhando para você

E se você é daqueles  
Que diz que de nada tem medo,  
Fuja do Mapinguari,  
Respeitando este segredo:  
Respeite a fauna e a flora  
Para não morrer tão cedo

Pois o Mapinguari existe  
É lenda viva e bem quista  
E está no imaginário  
De todo povo nortista  
E o povo que tem folclore  
A sua história conquista...

- (a)
- (b)
- (c)
- (b)
- (d)
- (b)
- (a)
- (b)
- (c)
- (b)
- (d)
- (b)
- (a)
- (b)
- (c)
- (b)
- (d)
- (b)

A lenda do Mapinguari segundo as versões mais gerais, como o exemplo das escolhidas na página 80, descrevem um ser mitológico de várias maneiras. Quantos aos aspectos físicos, ele é um “gigante peludo com um olho na testa e a boca no umbigo”, pele de jacaré ou corpo coberto por pelos e usando uma armadura de casco de tartaruga, descrevem-no ainda como um macaco gigante peludo como porco-espinho com pelos de aço, um olho no meio da testa e uma boca grande descendo na direção do umbigo ou ainda, com dois olhos e três bocas, uma embaixo de cada braço e a última sobre o coração.

A lenda do Mapinguari, na construção discursiva do autor o discurso consiste predominantemente baseado em três fundamentos: a descrição do mito, a forma de escapar ou matá-lo e a última aconselhamento do autor ao leitor. Nos enunciados discursivos os aspectos descritivos diferem dos tratados nos textos anteriormente mencionados, em A lenda do Mapinguari de Doca Brandão, o ser mitológico é um animal da floresta amazônica que tem “uma estranha estrutura”: força descomunal, pelos castanhos, uns três metros de altura, braços longos e fortes, um buraco no meio da barriga, só um olho no meio da testa, pés grandes para correr e devora seres humanos. Uma das formas de escapar, no cordel, é atingir à bala o umbigo do “bicho Mapinguari”; e outra, é mergulhar em um rio ou lagoa, se escondendo na água, já que o Mapinguari não entra na água. O autor, no final de seu texto, “aconselha” a ter respeito pela fauna e pela flora, pois quem assim proceder, “respeitando este segredo” não morrerá tão cedo. Doca escreve de forma muito concisa esta lenda, contudo podemos perceber pela riqueza das descrições e a interdiscursividade com a imagem da capa do livro de cordel que ele consegue repassar a lenda que faz parte do folclore amazônico.

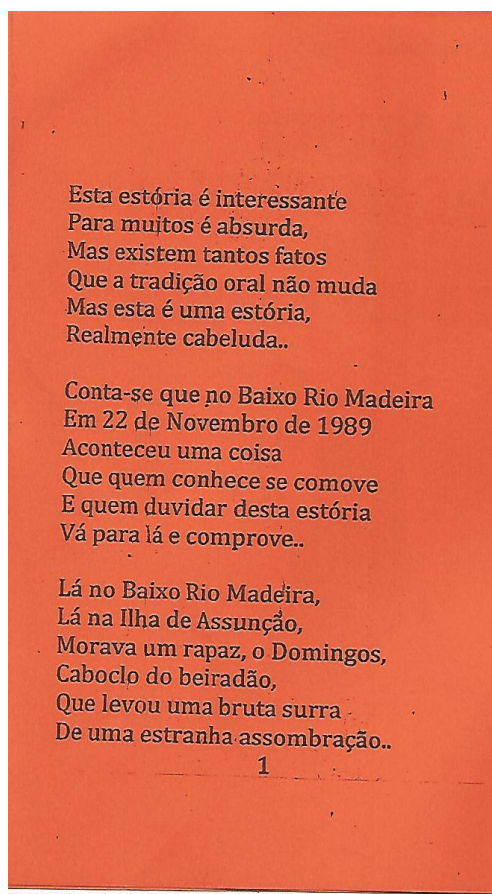
Mais uma vez constatamos com esta lenda o dialogismo com as anteriores com relação ao discurso de proteção ambiental, constatamos também que igualmente às outras a presença do mito lendário se configura em um ser que “Protege a fauna e a flora/ Da grande ganância humana”.

A métrica da Lenda da Mulher mal assombrada do baixo Rio Madeira pode ser definida como: estrofe de seis versos com sílabas mistas.

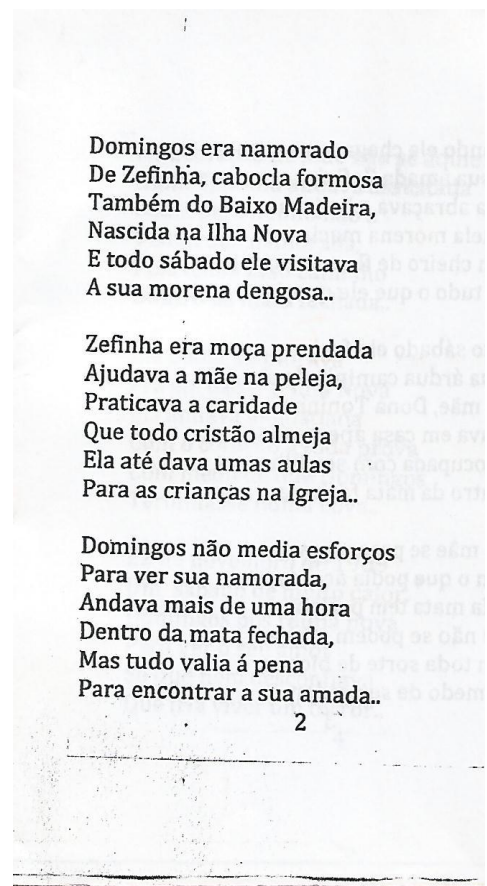


1 2 3 4 5 6 7  
 Es/ ta es/ tó/ ria é in/ te/ res/ san/ te  
 1 2 3 4 5 6  
 Pa/ ra/ mui/ tos/ é ab/ sur/ da,  
 1 2 3 4 5 6  
 Mas e/ xis/ tem/ tan/ tos/ fa/ to  
 1 2 3 4 5 6 7  
 Que a/ tra/ di/ ção/ oral/ não/ mu/ da  
 1 2 3 4 5  
 Mas es/ ta/ é u/ ma es/ tó/ ria,  
 1 2 3 4 5 6 7  
 Re/ al/ men/ te/ ca/ be/ lu/ da..

Já a sua rima, temos:



- (a)  
 (b)  
 (c)  
 (b)  
 (d)  
 (b)  
 (a)  
 (b)  
 (c)  
 (b)  
 (d)  
 (b)  
 (a)  
 (b)  
 (c)  
 (b)  
 (d)  
 (b)



- (a)  
 (b)  
 (c)  
 (b)  
 (d)  
 (b)  
 (a)  
 (b)  
 (c)  
 (b)  
 (d)  
 (b)  
 (a)  
 (b)  
 (c)  
 (b)  
 (d)  
 (b)

Quando ele chegava na casa  
Da sua amada Zefinha,  
Ele a abraçava e beijava  
Aquela morena macia  
Com cheiro de flor do campo  
Era tudo o que ele queria..

Todo sábado ele fazia  
A sua árdua caminhada  
Sua mãe, Dona Toninha  
Ficava em casa aperreada  
Preocupada com seu filho  
Dentro da mata fechada..

Sua mãe se preocupava  
Com o que podia acontecer,  
Toda mata tem perigos  
Que não se podem prever  
Tem toda sorte de bichos  
E o medo de se perder..

3

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)  
(a)  
(b)  
(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)  
(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)  
(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

Ele decidiu sair de casa  
Antes de o dia raiar,  
E disse que iria mais cedo  
Para mais cedo voltar  
E pediu para sua mãe  
Deixar de se preocupar..

Mas Dona Toninha inquieta,  
Foi uma poronga buscar,  
E insistindo disse: leve-a  
Você pode precisar,  
E eu vou ficar rezando  
Que é para o Bom Deus te guardar..

Domingos saiu andando  
E entrou na mata fechada  
Depois de 40 minutos,  
Viu as nuvens carregadas  
E um forte temporal  
Prenunciava uma enxurrada..

5

Mas coração de mãe não se aquieta,  
Dona Toninha andava assustada  
Pedia para o filho não ir  
Visitar sua namorada,  
Pois temia esse caminho  
Dentro da mata fechada..

Ela pedia, implorava  
Pra ele não ir à Ilha Nova  
Ela andava angustiada  
Com o coração a toda prova  
Com medo de que Domingos  
Terminasse numa cova..

22 de novembro de 1989  
Um sábado de muito calor,  
Domingos pôs roupa nova  
Para ver o seu amor  
Só que nem desconfiava  
Que iria viver um terror..

4

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)  
(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)  
(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)  
(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)  
(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

Domingos apressou o passo,  
Retornar já não podia  
E mesmo todo encharcado  
Decidiu que chegaria,  
E que apesar do temporal  
Veria a sua Zefinha..

Zefinha esperava inquieta  
Pois viu o temporal formado,  
Olhava pela janela  
Com o coração apertado  
Quando viu sair da mata  
Domingos todo encharcado..

Ele passou o dia ansioso,  
Numa grande aflição,  
O temporal o impedia  
De voltar para Assunção,  
A Zefinha o acalmava:  
Você dorme aqui então..

6



Mas Domingos, renitente,  
Dizia que não podia,  
Prometeu pra sua mãe  
De voltar no mesmo dia  
Mas aquela mata fechada  
Era o que ele mais temia..

Despediu-se da Zefinha  
Antes do dia acabar  
E com a poronga na cabeça,  
Começou na mata entrar  
Sem saber exatamente  
O que iria encontrar..

Foi depois de andar bastante,  
Que uma coisa aconteceu,  
Ele ouviu um som estranho  
Que ele não reconheceu  
O céu já tinha escurecido  
Quando tudo aconteceu..

7

- (a) (a)  
(b) (b)  
(c) (c)  
(b) (b)  
(d) (d)  
(b) (b)  
(a) (a)  
(b) (b)  
(c) (c)  
(b) (b)  
(d) (d)  
(b) (b)  
(a) (a)  
(b) (b)  
(c) (c)  
(b) (b)  
(d) (d)  
(b) (b)

O braço da mulher desceu,  
Com o chicote em sua mão,  
E acertou em cheio Domingos  
Que ficou com um vergalhão  
E sentiu uma dor profunda  
Que o fez cair no chão..

A mulher de preto gritava,  
O seu grito era um lamento,  
Ela era corpulenta,  
E agitava o chicote ao vento,  
Que acertava o Domingos  
Que pra correr não tinha tempo..

O vestido e o véu eram pretos  
Dessa mulher misteriosa,  
50 anos, forte e alta  
Com uma força poderosa  
Estava surrando o Domingos  
Com uma vontade tihosa..

9

Dentro da mata fechada  
Os animais já acomodados,  
Só se ouviam os grilos  
Com seu canto desolado,  
E Domingos ouviu um canto  
Que ficou todo arrepiado..

Ele ouviu o canto da Jurutaui  
Um canto de lamentação,  
E uma figura de mulher  
Olhando em sua direção,  
Parada no seu caminho  
E com um chicote na mão..

Domingos tomou um susto,  
E teve um mau pressentimento  
A mulher toda de preto  
Na mão um chicote espinhento  
Então ela levantou o braço,  
Num movimento bem lento..

8

- (a) (a)  
(b) (b)  
(c) (c)  
(b) (b)  
(d) (d)  
(b) (b)  
(a) (a)  
(b) (b)  
(c) (c)  
(b) (b)  
(d) (d)  
(b) (b)  
(a) (a)  
(b) (b)  
(c) (c)  
(b) (b)  
(d) (d)  
(b) (b)

Com seu cipó espinhento,  
E muita destreza na mão,  
Ela batia em Domingos,  
Que pedia compaixão,  
Mas ela ria estridente,  
E batia sem compaixão..

A dama misteriosa,  
Interrompeu "seu lazer",  
E disse para Domingos,  
Já quase a desfalecer:  
Seu cabra, não tens vergonha,  
De deixar tua mãe a sofrer?

Tua mãe é uma santa,  
Não merece essa aflição,  
Como tu podes deixar  
Ela nesta situação,  
Sofrendo por tua causa  
E com o coração na mão?

10

Antes que ele pudesse responder,  
A dama com ligeireza,  
Ergueu o cipó novamente  
E com toda sua destreza  
Desferiu-lhe uma cipoada  
Com gosto de malvadeza

Com uma força descomunal  
O surrou com o cipó espinhento,  
A dor era tão intensa  
Tão grande o seu sofrimento  
Que Domingos quis correr  
Mas teve um mau passamento..

Quando Domingos acordou  
Estava deitado num folharal,  
Tentou retomar o caminho,  
Mas viu tudo desigual  
Vendo que estava perdido  
Naquele mundo florestal..

11

- (a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)  
(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)  
(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

- (a)  
(b)  
(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)  
(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

De casa em casa procuraram  
A dama de preto e malvada,  
Em todo lugar perguntavam  
Mas ninguém sabia de nada,  
E a mulher de preto virou  
Uma estória mal assombrada..

Atendendo á sua mãe,  
Domingos em tudo consentia,  
Até acabou o namoro  
Com sua querida Zefinha  
Pois a estória da sua surra  
Todo mundo conhecia..

Esta estória aconteceu  
Aqui em nossa região,  
É uma estória beiradeira  
De Ilha Nova e Assunção  
Que ficou mesmo conhecida  
Como a mulher assombrada..

13

Sem encontrar o caminho,  
E com uma grande canseira,  
Ele esperou o amanhecer  
Encostado numa seringueira,  
E quando o dia clareou,  
Encontrou a saída certa..

Conseguiu chegar em casa,  
Num estado deplorado,  
Costas, peitos, braços, pernas  
Estava todo arregaçado,  
Ninguém teve a menor dúvida  
De que ele fora açoitado..

O tratamento foi longo,  
Doloroso e muito sofrido  
E todos se perguntavam  
O que tinha acontecido,  
E procuraram a tal dama  
Que tinha desaparecido..

12

- (a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)  
(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)  
(a)  
(b)  
(c)  
(b)  
(d)  
(b)

A lenda “Mulher Mal Assombrada do Baixo Rio Madeira<sup>28</sup>” contada pelo cordelista Doca trata-se de uma narrativa poética sobre uma estória acontecida no Baixo Rio Madeira (Porto Velho/ RO), em 22 de novembro de 1989.

O foco narrativo envolve quatro personagens: um caboclo beiradão chamado Domingos, sua mãe, Dona Toninha, que moravam na Ilha de Assunção, uma moça; Zefinha, cabocla, namorada do Domingos, nascida na Ilha Nova; e uma mulher misteriosa.

O enredo narrativo discursivo é sobre a preocupação da mãe em relação às visitas que o filho fazia à namorada, uma vez que o caminho percorrido era dentro da mata fechada. Esta narrativa poética tem como foco o acontecimento trágico, acontecido na data citada, dia em que Domingos ao voltar da casa da namorada, em meio a mata fechada, ouviu o canto da Jurutauí, canto de presságio de lamentação: “Domingos tomou um susto/ E teve um mal pressentimento”. Em sua frente estava uma mulher toda de preto e com um chicote de espinhos surrou-o sem compaixão, quando interrompeu seu ato violento explicou que o fizera porque Domingos não obedecia a sua mãe, deixando-o totalmente desfalecido encostado em uma seringueira e somente quando o dia clareou é que ele conseguiu chegar em casa. Ao relatar o que lhe tinha acontecido todos procuraram a mulher e como não foi encontrada surgiu então a estória da mulher de preto mal assombrada, contudo lembrando ele do conselho que lhe dera a tal mulher resolveu acabar o namoro fazendo assim a vontade da mãe.

O discurso narrativo neste cordel tem como moral a obediência que o filho deve à mãe, sendo assim podemos aferir que há uma interdiscursividade com o discurso religioso estabelecendo um dialogismo entre o discurso mítico e, por exemplo, o discurso bíblico, pois é um dos 10 mandamentos escrito por Moisés contido na Bíblia: “**Honrarás teu pai e tua mãe**”.

Lançando um olhar para as cinco lendas sob os mecanismos de Regularidade, Causalidade, Dependência e Transformação desenvolvidos por Foucault podemos observar nos enunciados a incidência destes nos discursos.

---

<sup>28</sup> Extraído do livro: Contos Despedaçados e outras Histórias da escritora Sandra Castiel.

Em se tratando de regularidade, o próprio gênero – cordel – faz com que as lendas tenham uma regularidade poética e com similaridade em sua construção linguístico-material como foi já analisado no subtópico Composição estrutural e rítmica, no qual foi tratado as questões mais gerais sobre a construção de versos e rimas nos livros do autor. A presença de todas as obras analisadas dos mitos da região amazônica, bem como detectamos ser regular a ideologia da relação de superioridade entre o ser mitológico e o ser humano.

Buscando detectar o princípio de causalidade no discurso das lendas nas obras de Doca, verificamos que todas apresentam como causas ou intenção desvelar a relação entre a desobediência, o desrespeito para com a natureza e os defeitos humanos. A partir dessa causa todas as lendas em suas conclusões sugerem uma “lição” a ser seguida; e, em caso de não cumprimento, haverá sempre um castigo, o que reitera a superioridade do ser mítico sobre nós.

A análise da dependência nos discursos abordados aponta uma relação de alteridade entre os mundos real e irreal representados pelos seres míticos e as pessoas; porém, sobretudo há uma relação de dependência resultante da alteridade desses seres com as circunstâncias de causas naturais e sobrenaturais. Por se tratar de uma temática amazônica o discurso está permeado de palavras pertencentes a esta formação discursivo-social, como rios, lagos, noites de lua, floresta, caçadores tempestades árvores, animais. Notamos a dependência também relacionada ao contexto geográfico, visto que mesmo em se tratando do espaço “Amazônia” podemos detectar diferenças de acordo com a localização de predominância das lendas, a exemplo da “Lenda da Mulher mal assombrada” que é nascida na região do baixo madeira (Porto Velho) e circulante quase que somente no estado de Rondônia diferentemente das lendas do Mapinguari e do Caapora que tem por todos os estados da região norte e a do Boto e da Yara que já tem maior disseminação em outras regiões do país.

Refletindo sobre o percurso gerativo de qualquer discurso seremos sempre levados a considerar sua historicidade. Não seria diferente então buscar a relevância do tempo sobre as lendas principalmente porque as lendas nascem de narrativas orais que em sua tradição são repassadas por pessoas mais idosas para familiares e amigos próximos e estes por sua vez as

reproduzem. Sabendo que cada sujeito é atravessado por diferentes formações discursivas sociais e ideológicas podemos crer que é pouco provável que um outro sujeito ao repetir um história que lhe foi contada não a recontar com seus traços identitários resultantes das formações que o atravessaram, logo as lendas vão se modificando: sendo acrescentados ou retirados elementos do discurso anterior. Pois como diz Pêcheux: "...os indivíduos são 'interpelados' em sujeitos-falantes (em sujeitos de seu discurso) pelas formações discursivas que representam, 'na linguagem', as formações ideológica que lhes são correspondentes." (1997, p. 160-161)

Por fim o mecanismo de transformação está intrinsecamente relacionado com o mecanismo de dependência; é como se pudéssemos nomeá-lo como consequência. As transformações discursivas se dão porque "Os significados não repousam sobre a superfície da linguagem, mas bem mais profundamente, nas mentes dos usuários desta: na mente daquele que fala ou escreve e a mente do ouvinte ou leitor." (SMITH, 1989, p.28).

Como dissemos no princípio anterior, os sujeitos são resultantes do seu percurso gerativo de aprendizagem, resultantes de seu contínuo processo de letramento, vinculados a um espaço a que pertencerem e aos momentos históricos que viveram. Como ilustração dessas transformações histórico espaciais podemos citar as diferenças nas caracterizações dos mitos em duas lendas: na lenda do "Caapora", dependendo do percurso histórico e do espaço geográfico o mito pode ser configurado como um caboclinho, um índiozinho com lança ou um menino pretinho com cabelos vermelhos e pés virados para trás; Na lenda do "Mapinguari", por estes mesmos fatores as caracterizações também divergem, ele pode ser um macaco peludo com dois olhos e três bocas ou ainda um monstro gigante com pelos de aço usando um casco de tartaruga. Esse mecanismo de transformação atualmente pode ser estudado pela teoria da identidade cultural na pós-modernidade de Stuart Hall, uma vez que este autor percebe que: "As sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente. Esta é a principal distinção entre as sociedades 'tradicionais' e as 'modernas'". (2006, p.14)

Os Aparelhos ideológicos de Estado, representados por suas

instituições: família, escola, igreja, sindicatos, são responsáveis pelo controle do discurso. Como diz Foucault: "... em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo numero de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar acontecimento aleatório..." (1996, p. 8-9); Contudo, também este mesmo autor defende que apesar de todo esse controle os sujeitos e o discursos se renovam no acontecimento mesmo que o novo repouse em um já-dito: "...os discursos que, indefinidamente, para além de sua formulação, são ditos, permanecem ditos e ainda estão por dizer." (1996, p. 22)



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final desta pesquisa nestas considerações finais faremos uma síntese das seções, relacionando os teóricos e as teorias citadas com as análises aplicadas ao *corpus*.

Na primeira seção, por se tratar de um fundamento teórico básico não há aplicação analítica, apenas contextualizaremos nosso leitor com um breve histórico da AD. A primeira fase da AD é marcada pelo assujeitamento do sujeito e pelo posicionamento deste diante do discurso, muito presente em Pêcheux. A segunda fase, com Foucault, principalmente, trás o conceito de Formação Discursiva e o processo discursivo dos sujeitos que está atrelado ao inconsciente, onde se puderam encontrar os enunciados reconhecidos como os “já-ditos”. Na terceira e última fase, aparecem os conceitos de formação ideológica, dialogismo e alteridade de Bakhtin. É uma seção que revela alguns dos fundamentos desses autores que servirão como base para as análises.

A seção II é um resgate do percurso histórico da literatura cordelista, os nomes pelos quais o cordel é conhecido no Brasil e em outras nações, bem como um estudo da materialidade linguístico-discursiva, ou seja, a estruturação, o ritmo e as rimas dos versos. Realizamos também, outras análises baseadas na Teoria Literária de Ivan, na Cultura de Terry, a fim de entender como se materializavam as lendas estudadas no nosso corpus de pesquisa, visto que a materialidade discursiva nos possibilitaria visualizar alguns traços do perfil identitário do autor Doca Brandão.

Na Seção III, contudo, um estudo aprofundado de traços identitário do sujeito Doca Brandão vai se delineando mais amiúde com a noção de Memória – Halbwachs, aprofundadas neste momento pelas teorias de Hall e Bauman. E pela ótica da Filologia política de Rocha de Terry Eagleton, Halbwachs nos que concerne à memória individual, coletiva e histórica.

Destinada exclusivamente a análise do corpus, na seção IV empregamos todos os mecanismos teóricos em uma metodologia ora isolada ora comparativa, a exemplo de: a) alteridade e dialogismo – desenvolvidos Bakhtin; b) conceitos de sujeito, discurso, condições de produção, formação discursiva, social ideológica, função autoria e mecanismos de regularidade,

Causalidade, Dependência e Transformação e principalmente o estudo sobre Ideologia e Poder trabalhados por Foucault; c) Em Pêcheux também buscamos o entendimento de formações discursivas, sociais, ideologias, para aplicação nas análises; d) as contribuições de Althusser sobre ideologia nos proporcionaram uma visão crítica e analítica do fazer discursivo.

Acrescentando-se ainda às análises: a) a teoria literária de Ivan; b) as concepções de identidade de Hall e Bauman; c) conceitos de memória de Halbwachs; d) a noção de cultura e filologia política de Eagleton e Rocha.

Sabemos que nosso olhar é apenas um foco em meio a tantos olhares plurais; sabemos que “As identidades ganharam livre curso, e agora cabe a cada indivíduo, homem ou mulher, capturá-las em pleno voo, usando os seus próprios recursos e ferramentas.” (BAUMAN, 2005, p.35) Contudo, esperamos ter dado nossa contribuição com esta pesquisa uma vez que nosso objetivo com ela vai ao encontro dos objetivos de Doca Brandão, ou seja, ambos buscamos disseminar a literatura de cordel e reavivar na memória social a cultura do nosso povo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. **Histórias de Cordéis e de Folhetos**. São Paulo: Mercado das Letras, 2006.

ALTHUSSER, L. **Aparelhos ideológicos de estado**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**: os gêneros do Discurso. Trad. Maria Ermanita Pereira. São Paulo, Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. **A poética de Dostoevsky**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

\_\_\_\_\_. **Questões de leitura e de estética**: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 1993.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1997.

BAUMAN, Zigmunt. **Identidade**. Entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. bras. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zaar editor, 2005.

COURTINE, J.J. **Metamorfoses do Discurso Político**: derivas da fala pública. São Carlos Claraluz, 2006.

DAVALLON, Jean. **A imagem, uma arte de memória?** Jean Archad (et al.). Papel da Memória. Trad. e intr.: José H. Nunes, Campinas. SP: Pontes, 1999.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

\_\_\_\_\_. **Ideologia**. São Paulo: Boitempo: 1997.

\_\_\_\_\_. **A ideia de Cultura**. São Paulo: Unesp, 2011.

FERNANDES, Cleudemar. **Análise do Discurso**: reflexões introdutórias. Goiânia: Trilhas Urbanas: 2005.

- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. ed. 5°. São Paulo: Loyola, 1996.
- \_\_\_\_\_. **A arqueologia do Saber**. Ed.7°. Tradução Luiz Felipe Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- \_\_\_\_\_. **O que é um autor**. Lisboa, Vega/Passagens. 1992.
- \_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro, Graal, 1997.
- \_\_\_\_\_. **História da Sexualidade I: A Vontade de Saber**, Tradução de Maria Tereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.
- \_\_\_\_\_. **O uso dos prazeres e as técnicas de si**. In.: *Ética Sexualidade e Política*. Trad.: de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2004a. *Ditos e Escritos* vol. IV.
- \_\_\_\_\_. **A ética do cuidado de si como prática da liberdade**. In.: *Ética Sexualidade e Política*. Trad.: Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2004b. *Ditos e Escritos* vol. IV.
- \_\_\_\_\_. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Ed. 8ª. tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Ética, sexualidade e política**; organização e seleção de textos Manuel Barros de Mota; trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitário, 2004c. (*Ditos e Escritos* vol. V).
- \_\_\_\_\_. **O Sujeito e o Poder**. In RABINOW, P. & DREYFUS, H. Michel Foucault. Uma trajetória filosófica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. (p 231-249).
- \_\_\_\_\_. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.
- GREGOLIN, Maria do Rosário. **Foucault e Pêcheux na construção da análise do discurso**: diálogos e duelos. São Carlos: Clara Luz, 2004
- \_\_\_\_\_. **As fadas tinham ideias**: estratégias discursivas e produção de sentidos. Araraquara: FCL. Tese de Doutorado, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Filigranas do discurso**: as vozes da história. Araraquara: FCL/Laboratório Editorial/ UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2000.

\_\_\_\_\_. **Análise do Discurso:** entornos do sentido. Araraquara: UNESP FCL, Laboratório Editorial. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2001.

\_\_\_\_\_. **A análise do discurso:** conceitos e aplicações. São Paulo: Revista ALFA. vol. 39, 1995.

GREGOLIN, M.R.F.V. & BARONAS, Roberto. **Análise do discurso:** as materialidades do sentido. São Paulo: Claraluz, 2001.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva.** São Paulo: Ed. Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11<sup>a</sup> ed.- Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MEYER, Marlyse. **Autores de Cordel.** São Paulo: Abril Educação, 1980.

MILANEZ, Nilton. **O corpo é um arquipélago.** Memória, intericonicidade e identidade. In: NAVARRO, P. Estudos do Texto e do Discurso. Mapeando Conceitos e Métodos. São Carlos: Claraluz, 2006, p.153-179

\_\_\_\_\_. **A possessão da subjetividade.** In: SANTOS, João Bosco Cabral dos (org.). Sujeito e Subjetividades: discursividades contemporâneas. Urbelândia: EDUFU, 2009.

ORLANDI, Eni P. **Discurso e leitura.** Campinas: Cortez/Editora da Unicamp, 1988.

\_\_\_\_\_. **Discurso e Leitura.** São Paulo: Cortez, 1993.

\_\_\_\_\_. **Sujeito & Discurso.** São Paulo: Editora da PUC-SP (Série Cadernos PUC – 31).1988b

\_\_\_\_\_. **Interpretação:** autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis, Vozes, 1996.

\_\_\_\_\_. **O trabalho da interpretação.** In.: \_\_\_\_\_ Interpretação. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996. p. 11 - 22.

\_\_\_\_\_. **Análise de Discurso:** Princípios e Procedimentos. São Paulo: Pontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso.** Campinas: Pontes, 1987.

\_\_\_\_\_. **As formas do silêncio**: no movimento do sentido. São Paulo: Unicamp, 1997.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso**: Uma crítica a afirmação do óbvio. Campinas: Ed. UNICAMP, 1988.

\_\_\_\_\_. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Campinas: Pontes, 1997.

\_\_\_\_\_. **Sobre a (des)construção das teorias lingüística** (p. 07-31). In: Línguas e Instrumentos Lingüísticos. Campinas: Pontes, 1999.

\_\_\_\_\_. Análise automática do discurso (AAD 69). Tradução de Bethania Mariani et.al.. In: GADET, F e HAK, T (Org.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Pêcheux. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990. Edição original:1969.

\_\_\_\_\_. **Delimitações, inversões e deslocamentos**. Campinas: Cadernos de Estudos Lingüísticos, 1990.

\_\_\_\_\_. **Papel da memória**. In: ACHARD, P. (org.). Papel da memória. Traduzido por José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.

PINTO, Maria Isaura Rodrigues. **Cadernos do CNLF**, Vol. XV, Nº 5, t. 2. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2011. P.1986-2001.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. **A ideologia do cordel**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Ed. Brasília, 1977.

ROCHA, Júlio César Barreto. **Pressupostos a uma Filologia Política**. Porto Velho: EDUFRO, prelo.

ROCHA, Júlio César Barreto. **Análise intercultural de argumentos**. Santiago de Compostela: USC, 2004.

SILVA; SOUZA, Fernanda Isis C. da; Edivanio Duarte de, **INFORMAÇÃO E FORMAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL**: o acesso à informação na literatura de cordel. Inf. & Soc.:Est., João Pessoa, v.16, n.1, p.215-222, jan./jun. 2006.

SMITH, F. **Compreendendo a leitura: uma análise psicolinguística da leitura e do ato de ler.** Porto Alegre: Artes médicas, 1989.

<http://www.fflch.usp.br/dlcv/lport/pdf/brand005.pdf> em 18/10/2012 16:25.

[http://www.zahar.com.br/catalogo\\_autores\\_detalhe.asp?aut=Zygmunt+Bauman](http://www.zahar.com.br/catalogo_autores_detalhe.asp?aut=Zygmunt+Bauman) em 01/11/2012 09:04.

<http://www.onovomundo.net/apresentacao.htm> em 14/04/2013 10:38

<http://www.ablc.com.br/cordelistas.html> em 09/06/2013 15:23

<http://acordacordel.blogspot.com.br/2011/12/francisco-das-chagas-batista.html> em 20/07/2013 17:30

<http://cecordel.blogspot.com.br/2012/05/100-anos-de-joaquim-batista-de-sena-dia.html> em 20/07/2013 17:52

[http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php?titulo=Manoel+Camilo+dos+Santos&ltr=m&id\\_perso=460](http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php?titulo=Manoel+Camilo+dos+Santos&ltr=m&id_perso=460) em 20/07/2013 18:07

[http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php?titulo=Manoel+D'Almeida+Filho&ltr=m&id\\_perso=1271](http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php?titulo=Manoel+D'Almeida+Filho&ltr=m&id_perso=1271) em 20/07/2013 18:40

<http://acordacordel.blogspot.com.br/2013/01/obra-prima-de-silvino-piraua-de-lima.html> em 20/07/2013 19:15

<http://rabeca.org/?fd=102> em 18/08/13 15:28

<http://culturatordestina.blogspot.com.br/2007/09/cego-aderaldo-biografia.html> em 18/08/13 15:30

<http://www.recantodasletras.com.br/biografias/3584018> em 18/08/13 15:00

<http://culturatordestina.blogspot.com.br/2007/09/cego-aderaldo-biografia.html> em 18/08/13 20:36

[http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php?titulo=Firmino+Teixeira+do+Amaral&ltr=f&id\\_perso=816](http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php?titulo=Firmino+Teixeira+do+Amaral&ltr=f&id_perso=816) em 18/08/13 22:16

[http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/FranciscoChagas/franciscoChagas\\_biografia.html](http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/FranciscoChagas/franciscoChagas_biografia.html) em 18/08/13 22:28

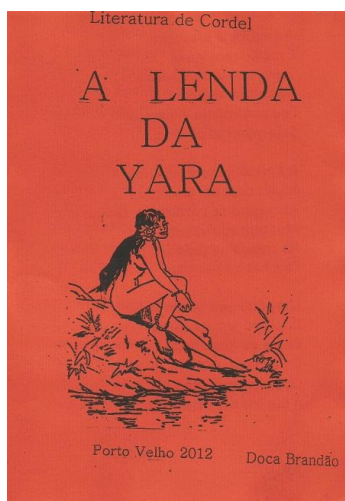
<http://acordacordel.blogspot.com.br/2011/12/francisco-das-chagas-batista.html> em 21/08/2013 08:32

<http://memoriasdocordel.blogspot.com.br/2013/04/grandes-nomes-do-cordel-2-joao-martins.html> em 21/08/13 09:45

<http://cecordel.blogspot.com.br/2012/05/100-anos-de-joaquim-batista-de-sena-dia.html> em 21/08/2013 11:58

<http://www.gentedeopinioao.com/lerConteudo.php?news=26394> em 10/06/2014 21:17

## ANEXOS



A Amazônia brasileira  
É região sem igual,  
Tem riqueza verdadeira  
De cultura regional  
Seu patrimônio é imenso  
Seja material ou oral..

A Amazônia tem culturas  
Muito ricas em tradição,  
As origens se perdem no tempo  
Mas tem sua valorização,  
Na crença de todo um povo  
Que habita a região..

Um povo que tem memória  
O tempo jamais apaga,  
Existe na Amazônia  
Uma lenda que o povo afaga  
Que é a Lenda da Yara  
A temida Mãe das Águas

1

Conta a lenda que a Yara  
É uma linda mulher  
Que habita um reino encantado  
Mas não é reino qualquer  
O reino dela se compõe:  
De lagos, rios e igarapés..

Ela emerge das águas  
Calma e silenciosa,  
E destila seu encanto  
De forma bem preciosa,  
Pois se sente ao anoitecer  
Um doce perfume de rosa..

Ela senta junto das águas  
Em noites enluaradas  
Penteando seus cabelos  
De forma despreocupada  
Mirando com seu espelho  
Sua beleza destacada

2

Os índios como os caboclos  
Provam que não são covardes  
Mas só de pensar na Yara  
A sua mente já arde,  
Evitam a chegar nas águas  
Logo ao cair da tarde..

Nas noites de lua cheia  
Ela não mostra pudor  
As noites enluaradas  
Para alguém é um terror  
Pois é quando a Yara sai  
À procura de um novo amor

A Yara é vaidosa  
E gosta de se cuidar,  
Se apresenta lindamente  
Para com ninguém rivalizar  
E no seu reino encantado  
Somente ela a imperar

3

Sentada á beira das águas  
Canta com sua voz doce  
Melodia embriagadora  
Que na mente alastrou-se  
Quem ouve seu belo canto  
Com certeza embriagou-se..

A Yara tem o poder  
De qualquer homem atrair  
Ele fica paralisado  
Sem ter força pra fugir  
E quem ouvir sua melodia  
Não vai poder resistir..

Depois de paralisado  
É levado sem demora,  
Porque foi enlaçado  
Pela fascinante "senhora",  
E viver como um encantado  
No lugar onde ela mora..

4

E o homem encantado,  
Vira escravo e amante,  
Da caprichosa Yara  
Mulher linda e fascinante,  
Que enfim desaparece  
Vivendo em lugar distante..

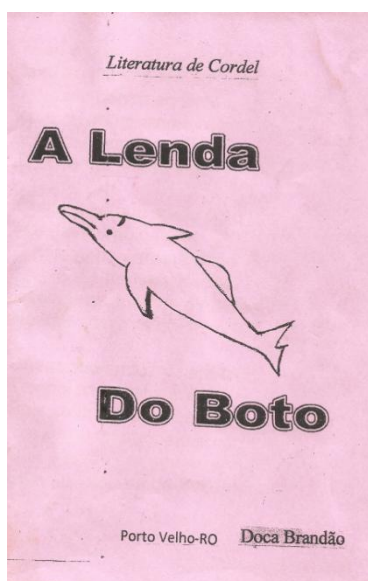
Assim é a bela Yara  
Sedutora e atraente,  
Que deixa o ano inteiro  
As caboclas descontentes  
Com medo de que seus homens  
Se encantem de repente..

A lenda da bela Yara  
Se perde no tempo então,  
É lenda bem brasileira  
E no Norte tem tradição,  
É lenda que está na memória  
Do povo da região..

5

docabrandao@ibest. Com.br





Essa é uma estória bonita  
Mas ao mesmo tempo triste  
Pois é a Lenda do Boto  
Que no imaginário existe  
É tipicamente amazônica  
E ao tempo ela resiste

Conta a estória que o boto  
Habitava o pólo norte  
É enjoou de gordura e frio  
E veio tentar melhor sorte  
Nas águas quentes e macias  
Nestas planuras do norte

Chegando na foz do Amazonas  
Teve grande satisfação  
Pois soube que o peixe-boi  
Era seu primo e meio irmão  
Que o levou pra sua fazenda  
Bem na véspera de São João

E o boto ficou sabendo  
Da festança que ia ter  
Na fazenda do seu primo  
Que foi logo a lhe dizer:  
Primo fique a vontade  
Pode comer e beber

E o boto viu que o seu primo  
Era mesmo um cara de fé  
E viu enormes fogueiras  
Com a lenha maxuribé  
Que fez grande labareda  
Alegrando homem e mulher

E o boto gostou daquilo  
Se habituou rapidamente  
E foi lá pro cupiá  
Pra tomar muita aguardente  
Fumou vários touaris  
Observando o ambiente

E o boto todo entrosado  
Começou logo a dançar  
Requebrando o cirimbó  
E dançando o ciriá  
e resolveu dar umbingadas  
Quando ouviu um lundum tocar

E a festança foi rolando  
Até alta madrugada  
E o seu primo o peixe-boi  
Não dava falta de nada  
Só de manhã é que ele viu  
Que a Maricota foi levada

A Maricota, sua filha  
Era uma formosura  
Morena, pele sedosa  
Verdadeira gostosura  
Que fugiu numa canoa  
Com uma bela criatura

E o peixe-boi desiludido  
Começou a encasquetar:  
Se o boto levou minha filha  
Outras filhas vai levar  
Pra namorar todas elas  
E á todas empenhar

E assim o boto tornou-se  
Da Amazônia um Casanova  
Possuidor de poderes  
Muito belo e boa prosa  
É um terror para os pais  
Das cunhanzinhas formosas

E a transformação do boto  
Em homem belo e falante  
Só se dá em noite de lua  
Quando ele vem bem elegante  
Pra mostrar suas qualidades  
De bebedor e dançante

É por isso que nas festas  
Dessa nossa bela região  
A caboclada vigia  
Com muita dedicação  
E fica olhando pro rio  
Pra pegar o "garanhão"

Mas mesmo assim ele aparece  
Com aquele charme só seu  
De branco e rodopiando  
Contando estórias do céu  
E sempre acaba levando  
A mocinha que escolheu

As vezes muda de tática  
Vem tocando violão  
É um cavaleiro medieval  
Recitando uma canção  
E as caboclas maravilhadas  
-hes entregam o coração

E a fama do boto espalhou-se  
Por toda região norte  
E todo mundo fica atento  
Quando é noite de lua forte  
Pois quem vier roubar as moças  
Não vai ter mais tanta sorte

Mas o boto só aparece  
Elegante e bem vestido  
Com terno de linho branco  
Sapato e chapéu polido  
De modo que a mulherada  
Faz logo um grande alarido

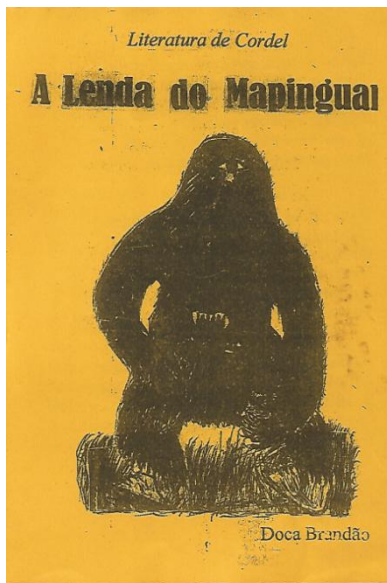
Por conta dessas qualidades  
E do seu comportamento  
O boto corre perigo  
Vivendo grande tormento  
Pois todos querem do boto  
O seu grande encantamento

O pai protege a filha  
A mãe protege também  
O rapaz quer o seu olho  
Para Conquistar alguém  
E o boto sendo amuleto  
Corre perigo também

Por isso ele vive nos rios  
Para não cometer bobeira  
Ele vive no Tapajós  
No Tocantins e no Madeira  
E dá um grande espetáculo  
No Forte Príncipe da Beira

E o boto que não é bôbo  
Fica agora é pela beira  
Dos grandes rios da Amazônia  
Que a coisa não tá brincadeira  
Pois começou como uma lenda  
E virou estória verdadeira.

[docabrandao@ibest.com.br](mailto:docabrandao@ibest.com.br)



Esta é uma grande lenda  
Que existe em toda a região Norte  
E quem escapou desse bicho  
Diz que teve muita sorte  
E sentiu de perto o frio  
Que sempre acompanha a morte

Este é um animal terrível  
Habitante da floresta  
No escuro ele se esconde  
Ninguém nem vê sua testa  
Evite encontrar com ele  
Pois esse encontro não presta

Esta lenda que eu conto  
Já corre o norte sem fim  
É lenda bem amazônica  
Como igual eu nunca vi  
Mas muitos juram que já viram  
O tal do Mapiinguari

1

Tem força descomunal  
Tem pelos de cor castanho  
Vive dormindo em caverna  
E também não toma banho  
Seu grito apavora a todos  
Pavor que não tem tamanho

O Mapiinguari fica vagando  
Pelos grandes castanhais  
Quando aparece alguém  
Ele vem e pega por trás  
Devora parte por parte  
Quem antes era não é mais

O Mapiinguari quando ataca  
Prende com facilidade  
Coloca debaixo do braço  
Independente da idade  
Devora vivo o coitado  
E come com voracidade

2

Contam que o Mapiinguari  
Tem a forma meio humana  
O corpo coberto de pelos  
E grita feito a mucurana  
Protege a fauna e a flora  
Da grande ganância humana

Dizem que o Mapiinguari  
Tem uns três metros de altura  
É grande, peludo e forte  
E tem uma estranha estrutura  
Que é um buraco no meio da barriga  
Para devorar as criaturas

Tem braços longos e fortes  
E anda pela floresta  
Tem um cheiro nauseante  
E um só olho no meio da testa  
Os pés grandes para correr  
E quando pega um faz a festa...

3

O bicho Mapiinguari  
É invulnerável às balas  
Só se atingir o umbigo  
É que o bicho se abala  
Se contorce e grita tanto  
Que quem escuta perde a fala

Mas existe uma maneira  
Para não ser devorado,  
É quando vir o Mapiinguari  
Olhe para todos os lados  
Se avistar rio ou lagoa  
Mergulhe e fique parado

Pois o bicho Mapiinguari  
De água não quer saber  
E só se escondendo na água  
É que dá pra sobreviver  
Mas esse teste de sobrevivência  
Jamais vou querer fazer

4

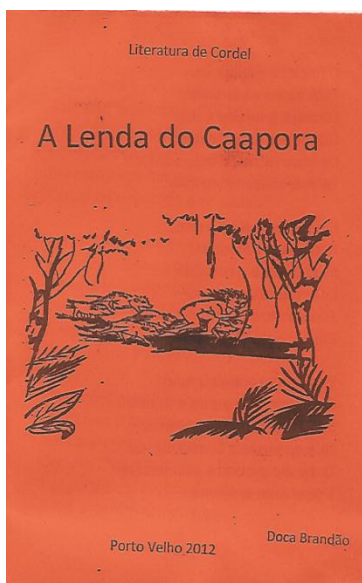
Por isso prestem atenção  
No que eu vou lhes dizer :  
Quando for andar na mata  
Não fique a se arrepender  
Pois o Mapiinguari está escondido  
Olhando para você

E se você é daqueles  
Que diz que de nada tem medo,  
Fuja do Mapiinguari,  
Respeitando este segredo :  
Respeite a fauna e a flora  
Para não morrer tão cedo

Pois o Mapiinguari existe  
É lenda viva e bem quista  
E está no imaginário  
De todo povo nordestino  
E o povo que tem folclore  
A sua história conquista...

5





O folclore amazônico  
Tem muita variedade  
Estórias, lendas e mitos  
Que têm a capacidade  
De transformar nossa mente  
Parecendo ser verdades

Em toda a região norte,  
No espaço florestal  
Se confunde o fantástico  
Com o sobrenatural  
Tudo dentro de um contexto  
Com o elemento natural..

Existe uma antiga lenda  
Que na mente do povo mora  
É a lenda de um caboclinho  
Que eu passo a contar agora,  
Onde ele percorre as florestas  
E se chama caapora

1

O Caapora é um caboclinho  
Que não tem medo de nada  
Ele mora na floresta  
Em área bem preservada  
Montado em um porco selvagem  
Que é o conhecido queixada..

Ele monta o porco-líder  
O maior e o mais belo  
Ele protege os porcos  
Com sentimento sincero  
Como protetor dos queixadas  
Ele não tem paralelo..

Os vaga-lumes á noite,  
Iluminam o caminho  
E o caapora montado,  
Conduz a vara sozinho  
Vai guiando e comandando  
Seus queridos amiguinhos

2

É o protetor dos queixadas  
Não os deixa cair em armadilhas  
Evita também as ciladas  
Que ele percebe á milhas,  
Por isso ele vai na frente  
Observando as trilhas..

O Caapora conduz  
A vara com proteção,  
Ele a leva á lugares  
Onde lhe dá condição  
De ter muita água boa  
E fartura de alimentação..

O caçador por ventura  
Que consegue o líder alvejar,  
Com certeza ele não sabe  
O que está a lhe esperar  
Pois a manada enfurecida  
Vai perseguir e esfaquear..

3

Quem encontra o caapora  
Fica doente e com azar,  
Nada mais vai dar certo  
Tudo vai é piorar  
Ele fica com caé  
Com tudo a lhe atrapalhar

Para se livrar do caé  
Sendo ou não caçador  
Tem que fazer oferenda  
E tem que ser sabedor  
E tem que procurar ajuda  
De um velho curador..

O curador vai mandar  
A pessoa fazer um trato:  
Com uma garrafa de cachaça  
E um pedaço de tabaco  
Ele vai procurar na floresta  
Uma árvore com um buraco..

4

Um buraco no tronco da árvore  
Ele tem que encontrar  
E a cachaça e o tabaco  
Ele vai lá depositar  
Só assim o caé sai  
E tudo passa a melhorar

Se não encontrar curador  
Um bom banho ele vai tomar  
Ele vai pagar umas folhas  
Chamada mucuracaá,  
Treze pimentas malaguetas  
E com cachaça misturar

Com essa mistura feita  
Não pode ter brincadeira,  
Ele vai tomar três banhos  
Durante três sextas-feiras  
Se ele fizer direito  
Vai ter cura certa

5

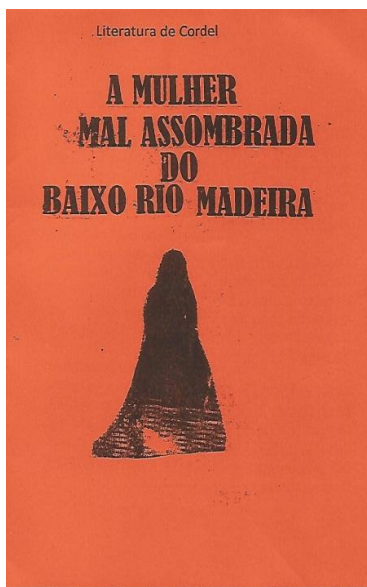
Depois de três banhos tomados  
Ele vai se sentir levinho  
E depositar a oferenda  
Na mata, bem no caminho,  
Não deve falar com ninguém  
E voltar da mata sozinho..

Depois de ter feito isso,  
Aprende a lição na hora,  
Não deve caçar queixada  
Por causa do caapora  
Que protege os belos porcos  
Do caçador que os explora

Esta é uma bela lenda  
E todos têm a certeza,  
Que existe o Caapora  
E ele não faz malvadeza  
Apenas protege os bichos  
Que vivem na natureza

6

[docabrandao@ibest.com.br](mailto:docabrandao@ibest.com.br)



Esta estória é interessante  
Para muitos é absurda,  
Mas existem tantos fatos  
Que a tradição oral não muda  
Mas esta é uma estória,  
Realmente cabeluda..

Conta-se que no Baixo Rio Madeira  
Em 22 de Novembro de 1989  
Aconteceu uma coisa  
Que quem conhece se comove  
E quem duvidar desta estória  
Vá para lá e comprove..

Lá no Baixo Rio Madeira,  
Lá na Ilha de Assunção,  
Morava um rapaz, o Domingos,  
Caboclo do beiradão,  
Que levou uma bruta surra  
De uma estranha assombração..

1

Domingos era namorado  
De Zefinha, cabocla formosa  
Também do Baixo Madeira,  
Nascida na Ilha Nova  
E todo sábado ele visitava  
A sua morena dengosa..

Zefinha era moça prendada  
Ajudava a mãe na peleja,  
Praticava a caridade  
Que todo cristão almeja  
Ela até dava umas aulas  
Para as crianças na Igreja..

Domingos não media esforços  
Para ver sua namorada,  
Andava mais de uma hora  
Dentro da mata fechada,  
Mas tudo valia á pena  
Para encontrar a sua amada..

2

Quando ele chegava na casa  
Da sua amada Zefinha,  
Ele a abraçava e beijava  
Aquela morena macia  
Com cheiro de flor do campo  
Era tudo o que ele queria..

Todo sábado ele fazia  
A sua árdua caminhada  
Sua mãe, Dona Toninha  
Ficava em casa aperreada  
Preocupada com seu filho  
Dentro da mata fechada..

Sua mãe se preocupava  
Com o que podia acontecer,  
Toda mata tem perigos  
Que não se podem prever  
Tem toda sorte de bichos  
E o medo de se perder..

3

Mas coração de mãe não se aquiet  
Dona Toninha andava assustada  
Pedia para o filho não ir  
Visitar sua namorada,  
Pois temia esse caminho  
Dentro da mata fechada..

Ela pedia, implorava  
Pra ele não ir á Ilha Nova  
Ela andava angustiada  
Com o coração a toda prova  
Com medo de que Domingos  
Terminasse numa cova..

22 de novembro de 1989  
Um sábado de muito calor,  
Domingos pôs roupa nova  
Para ver o seu amor  
Só que nem desconfiava  
Que iria viver um terror..

4

Ele decidiu sair de casa  
Antes de o dia raiar,  
E disse que iria mais cedo  
Para mais cedo voltar  
E pediu para sua mãe  
Deixar de se preocupar..

Mas Dona Toninha inquieta,  
Foi uma poronga buscar,  
E insistindo disse: leve-a  
Você pode precisar,  
E eu vou ficar rezando  
Que é para o Bom Deus te guardar..

Domingos saiu andando  
E entrou na mata fechada  
Depois de 40 minutos,  
Viu as nuvens carregadas  
E um forte temporal  
Prenunciava uma enxurrada..

5

Domingos apressou o passo,  
Retornar já não podia  
E mesmo todo encharcado  
Decidiu que chegaria,  
E que apesar do temporal  
Veria a sua Zefinha..

Zefinha esperava inquieta  
Pois viu o temporal formado,  
Olhava pela janela  
Com o coração apertado  
Quando viu sair da mata  
Domingos todo encharcado..

Ele passou o dia ansioso,  
Numa grande aflição,  
O temporal o impedia  
De voltar para Assunção,  
A Zefinha o acalmava:  
Você dorme aqui então..

6

Mas Domingos, renitente,  
Dizia que não podia,  
Prometeu pra sua mãe  
De voltar no mesmo dia  
Mas aquela mata fechada  
Era o que ele mais temia..

Despediu-se da Zefinha  
Antes do dia acabar  
E com a poronga na cabeça,  
Começou na mata entrar  
Sem saber exatamente  
O que iria encontrar..

Foi depois de andar bastante,  
Que uma coisa aconteceu,  
Ele ouviu um som estranho  
Que ele não reconheceu  
O céu já tinha escurecido  
Quando tudo aconteceu..

7

Dentro da mata fechada  
Os animais já acomodados,  
Só se ouviam os grilos  
Com seu canto desolado,  
E Domingos ouviu um canto  
Que ficou todo arrepiado..

Ele ouviu o canto da Jurutaqui  
Um canto de lamentação,  
E uma figura de mulher  
Olhando em sua direção,  
Parada no seu caminho  
E com um chicote na mão..

Domingos tomou um susto,  
E teve um mau pressentimento  
A mulher toda de preto  
Na mão um chicote espinhento  
Então ela levantou o braço,  
Num movimento bem lento..

8



O braço da mulher desceu,  
Com o chicote em sua mão,  
E acertou em cheio Domingos  
Que ficou com um vergalhão  
E sentiu uma dor profunda  
Que o fez cair no chão..

A mulher de preto gritava,  
O seu grito era um lamento,  
Ela era corpulenta,  
E agitava o chicote ao vento,  
Que acertava o Domingos  
Que pra correr não tinha tempo..

O vestido e o véu eram pretos  
Dessa mulher misteriosa,  
50 anos, forte e alta  
Com uma força poderosa  
Estava surrando o Domingos  
Com uma vontade tihosa..

9

Com seu cipó espinhento,  
E muita destreza na mão,  
Ela batia em Domingos,  
Que pedia compaixão,  
Mas ela ria estridente,  
E batia sem compaixão..

A dama misteriosa,  
Interrompeu "seu lazer",  
E disse para Domingos,  
Já quase a desfalecer:  
Seu cabra, não tens vergonha,  
De deixar tua mãe a sofrer?

Tua mãe é uma santa,  
Não merece essa aflição,  
Como tu podes deixar  
Ela nesta situação,  
Sofrendo por tua causa  
E com o coração na mão?

10

Antes que ele pudesse responder,  
A dama com ligeireza,  
Ergueu o cipó novamente  
E com toda sua destreza  
Desferiu-lhe uma cipoada  
Com gosto de malvadeza

Com uma força descomunal  
O surrou com o cipó espinhento,  
A dor era tão intensa  
Tão grande o seu sofrimento  
Que Domingos quis correr  
Mas teve um mau passamento..

Quando Domingos acordou  
Estava deitado num folharal,  
Tentou retomar o caminho,  
Mas viu tudo desigual  
Vendo que estava perdido  
Naquele mundo florestal..

11

Sem encontrar o caminho,  
E com uma grande canseira,  
Ele esperou o amanhecer  
Encostado numa seringueira,  
E quando o dia clareou,  
Encontrou a saída certa..

Conseguiu chegar em casa,  
Num estado deplorado,  
Costas, peitos, braços, pernas  
Estava todo arregaçado,  
Ninguém teve a menor dúvida  
De que ele fora açoitado..

O tratamento foi longo,  
Doloroso e muito sofrido  
E todos se perguntavam  
O que tinha acontecido,  
E procuraram a tal dama  
Que tinha desaparecido..

12

De casa em casa procuraram  
A dama de preto e malvada,  
Em todo lugar perguntavam  
Mas ninguém sabia de nada,  
E a mulher de preto virou  
Uma estória mal assombrada..

Atendendo á sua mãe,  
Domingos em tudo consentia,  
Até acabou o namoro  
Com sua querida Zefinha  
Pois a estória da sua surra  
Todo mundo conhecia..

Esta estória aconteceu  
Aqui em nossa região,  
É uma estória beiradeira  
De Ilha Nova e Assunção  
Que ficou mesmo conhecida  
Como a mulher assombrada..

13